

**KUASA SIMBOLIK PATUNG RUANG PUBLIK :
STUDI KASUS DI WILAYAH KOTA SURAKARTA**

LAPORAN PENELITIAN PUSTAKA



Muhammad Hendra Himawan, S.Sn, M.Sn

198511212015041002 / 0021118502

INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) SURAKARTA

Oktober 2017

Halaman Pengesahan

Judul Penelitian Pustaka : KUASA SIMBOLIK PATUNG RUANG PUBLIK
: STUDI KASUS DI WILAYAH KOTA
SURAKARTA

Peneliti :

a. Nama Lengkap : Muhammad Hendra Himawan, M. Sn

b. NIP : 198511212015041002

c. Jabatan Fungsional : Asisten Ahli

d. Jabatan Struktural : -

e. Fakultas/Jurusan : Fakultas Seni Rupa dan Desain / Jurusan Seni
Murni

f. Alamat Institusi : ISI Surakarta, Jl. Ki Hajar Dewantara No. 19
Ketingan Surakarta

g. Telpon/Faks./E-mail : 081915325594/ m.hendrahimawan@gmail.com

Lama Penelitian : 6 bulan

Pembiayaan : Rp.9.000.000,00
(Sembilan Juta Rupiah)

Surakarta, 23 Oktober 2017

Mengetahui,

Dekan FSRD

Peneliti

Ranang Agung Sugihartono, S. Pd., M. Sn.

NIP. 19711110 200312 1 001

M. Hendra Himawan, M. Sn

NIP 19851121 202504 1 002

DAFTAR ISI

Halaman Judul	i
Halaman Pengesahan	ii
Daftar Isi	iii
ABSTRAK	iv
BAB I. PENDAHULUAN	1
BAB II. TINJAUAN PUSTAKA	10
BAB III. METODE PENELITIAN	22
BAB IV. PEMBAHASAN	26
BAB V. KESIMPULAN	67
BIAYA DAN JADWAL PELAKSANAAN	74
DAFTAR PUSTAKA	76
Justifikasi Anggaran Penelitian	80
Lampiran	82

ABSTRAK

Pergulatan wacana atas keberadaan seni patung ruang publik di sebuah kawasan yang sangat beririsan dengan beragam kepentingan (sosial, politik, budaya) dan relasi kuasa simbolik yang melekat pada keberadaan karya seni di ruang publik. Singgungan antara seni patung publik dengan dimensi lain diluar seni menjadi hal yang melatar belakangi penelitian pustaka yang berjudul “Kuasa Simbolik Patung Ruang Publik : Studi Kasus Di Wilayah Kota Surakarta”. Penelitian ini mengkaji bagaimana perkembangan seni publik, seni patung ruang publik secara definitif maupun konvensi-konvensi yang melingkupinya, hingga melihat sejauhmana dimensi politis melihat bagaimana menjadikan keberadaan patung-patung publik sebagai alat legitimasi kekuasaan, pembangunan citra dan kuasa serta singgungan dengan wacana sosial yang berkembang di masyarakat. Dari penelitian dengan metode kualitatif yang telah dilakukan pada Patung Slamet Riyadi di Jalan Slamet Riyadi, Patung Mayor Achmadi di Kawasan Simpang Lima (Proliman) Banjarsari, Patung Monumen 45 Banjarsari (Monumen Serangan 4 Hari di Surakarta) yang terletak di bilangan Taman Banjarsari, serta Patung Soekarno di Gelanggang Olahraga Manahan, Surakarta, didapat bahwa keberadaan patung tersebut menjadi bukti bagaimana sistem simbolik dilakukan untuk melegitimasi kekuasaan oleh otoritas pemerintah. Ragam bentuk karya yang menggambarkan dominasi ikon militeristik dibandingkan ikon sipil, yang menunjukkan bagaimana *quo vadis* hubungan militer- sipil tersurat dan tersirat. Lebih jauh lagi penelitian ini menemu bukti bahwa sejauh ini banyak sekali pembangunan karya seni patung ruang publik yang tidak mengidahkan kebutuhan publik atas ruang hidupnya. Masyarakat cenderung dijejali sedemikian banyak simbol tanpa ada akses maupun informasi yang menuntun mereka untuk memahami makna di sebalik karya. Praktik kuasa simbolik yang didengungkan secara terus-menerus melalui sistem bahasa visual dan simbolisasi yang menunjukkan bagaimana kekuasaan menyelinap dibawah ruang sadar masyarakat. Masyarakat tidak menyadari bagaimana sistem kekuasaan berdiri dan bersembunyi dibalik karya-karya patung ruang publik ini, apapun dalih pendiriannya ; pewarisan nasionalisme, pembangunan nilai moral, bahkan ideologisasi.

Kata kunci : *sejarah, seni patung ruang publik, kuasa simbolik, Kota Surakarta*



BAB I. PENDAHULUAN

Latar Belakang

Sebagai kota yang tengah bertumbuh dengan sangat pesat, Surakarta (Solo) tak luput dari persolan-persoalan khas kota masa kini. Gagasan tentang kota selalu dibenturkan dengan kutub persoalan antara nilai kultural dan modernisasi, berikut remah-remah persoalannya. Historisitas kota yang memuja romantisme kultural berhadapan dengan modernisasi yang berujung kapital, dapat dilihat sebagai bentuk pertarungan kuasa atas kota.

Kota adalah kondisi yang terbangun dari relasi tertentu yang lahir di masyarakat, yang melahirkan kompleksitas masing-masing. *Spatial orientation* merupakan kemampuan individu untuk memahami ruang disekitarnya termasuk relasi-relasi didalamnya. Ruang dan tempat menghasilkan pengalaman kepada manusia (Tuan, 2001). Relasi ini juga melahirkan 'kota' sebagai alat dari artifak dari sistem transformasi pesan nyata dan tersembunyi dari suatu relasi atau suatu kelompok atas kelompok lainnya. Karenanya, kota adalah sebuah sistem komunikasi yang tidak pernah bebas nilai. Geografis kawasan, demografi, konfigurasi fungsi dan desain kota membentuk sifat, distribusi, dan kontestasi kuasa dalam masyarakat. Perjuangan dan perebutan kekuasaan yang berkait dengan makna kota berkuat pada : *apa yang direpresentasikan, apa yang dapat di representasikan, dan apa yang harus di representasikan*. Hal ini juga berkaitan dengan bagaimana sistem simbol yang akan dipergunakan dalam 'pertarungan kuasa' dalam sebuah kota.

Selain keberadaannya sebagai media ungkap ekspresi personal para seniman, seni patung juga berkembang sebagai bagian dari wajah sebuah kawasan. Patung ruang publik tidak hanya berfungsi sebagai penanda visual sebuah wilayah secara geografis namun juga secara kultural. Dengan alasan itulah maka sebagian besar patung yang berada di wilayah kota tertentu akan dibuat sesuai ciri khas wilayah tersebut (baik dari segi kultur, sosial, politik, ataupun ekonomi). Dalam sejarahnya, pembangunan monumen dan tugu peringatan di Indonesia sudah dimulai sejak awal kemerdekaan. Penciptaan patung ruang publik yang menghiasi kawasan ataupun wilayah kota menjadi salah satu penanda atau *landmark* untuk media informatif dan dokumentatif kesejarahan. Kita bisa melihat pada karya patung monumen seperti patung almarhum Jendral Sudirman di depan gedung DPRD Yogyakarta dan patung Dr. Sam Ratulangi oleh Hendra Gunawan. Patung-patung besar karya seniman Edhi Soenarso pun menjadi catatan penting bagaimana seni patung menjadi bagian dari politik kebudayaan Negara di era Soekarno.

Landmark adalah sebuah sebutan yang sesungguhnya tidak terlampau populer dalam dunia seni. Sebab, *landmark* yang artinya "tanda-tanda tempat" atau sebuah "sosok" yang secara sengaja atau tidak sengaja dijadikan titik tengara, tengaran (Jawa: tengeran) satu lingkungan, bisa mengacu bentuk apa saja. Patung ruang publik erat hubungannya dengan *landmark* suatu wilayah, karena karya patung ruang publik umumnya ditunjang oleh sejumlah elemen yang mampu memberi ciri menonjol melalui seni bangun arsitekturalnya. Secara kongkrit bangunan patung ruang publik pada suatu lokasi tertentu memberikan ciri visual sudut kawasan tertentu, sehingga memberikan orientasi arah bagian suatu

wilayah. *Landmark* mempunyai identitas yang lebih baik jika bentuknya jelas dan unik dalam lingkungannya, dan ada *sequence* beberapa *landmark*, serta ada perbedaan skala masing-masing.

Lebih dari itu, seni patung publik sekaligus mengusung kepentingan ganda di luar fungsi fisiknya (sebagai penanda sudut kawasan atau *landmark*), yakni dalam fungsi sosialnya sebagai sarana cermin masyarakatnya yang merefleksikan nilai sosial budaya, serta sebagai sarana pewarisan (*transform*) nilai tertentu yang dianggap penting, dari kelompok dan generasi yang satu kepada kelompok dan generasi lainnya (sebagai media pembangun aspek spiritualitas warganya). Lebih dari itu, patung *landmark*, merupakan ekspresi jatidiri suatu kawasan yang disebut sebagai faktor kunci dalam penciptaan rasa harga diri dan jatidiri atau identitas, dan pengejawantahan dari kesinambungan masa lampau, masa kini dan masa mendatang.

Karya patung *landmark* sebagai suatu bentuk karya seni bangun, dengan segala fungsi serta misinya, sudah barang tentu diwujudkan secara kongkrit (*visualized*) melalui suatu upaya rekayasa simbolis agar dapat tercipta dialog atau komunikasi dengan khalayak luas atau publik. Sebagai sebuah karya seni rupa khalayak (*public art*), patung *landmark* dibuat berdasarkan sejumlah prasyarat, kaidah serta prinsip-prinsip yang mendasari, sehingga sesuai dengan maksud dan tujuan dibangunnya sebuah patung publik.

Keberadaan patung ruang publik sebagai *landmark* di kawasan kota Surakarta sangatlah *massif*. Sebutlah seperti patung Slamet Riyadi yang menjadi penanda jalan utama kota, patung Mayor Achmadi di Simpang Lima Banjarsari, patung 3 pahlawan di Taman Banjarsari, patung IR Soekarno, patung Obor, dan

patung sepasang tokoh wayang sedang memanah di dalam stadion Manahan, patung-patung anak di kawasan Kota Barat, serta patung ruang publik lain yang ada di tengah kawasan administratif kota Surakarta. Selain itu, patung-patung publik juga bertebar di kawasan perbatasan kota Surakarta seperti patung Batik di Pasar Kleco Surakarta, patung Pandawa di kawasan kota satelit Solo Baru, serta patung Soekarno di perbatasan wilayah administratif kota Surakarta dan kabupaten Sukoharjo.

Sebagaimana yang telah dijelaskan, bahwa selain menjadi penanda kawasan, patung ruang publik sekaligus menjadi simbol untuk mewariskan beragam nilai yang dimiliki oleh masyarakat sebuah kawasan dari generasi ke generasi. Nilai-nilai tersebut selain sosio kultural juga politik. Praktik legitimasi kekuasaan pun tidak bisa dilepaskan dari keberadaan patung ruang publik tersebut. Tidak berbeda dengan gagasan kolonial yang rajin melegitimasi ruang jajahannya dengan memberi nama, pendirian patung ruang publik merupakan bentuk legitimasi kekuasaan negara atas kawasan administratifnya, baik yang berada di dalam maupun di kawasan perbatasan kota.

Patung ruang publik sekaligus dimaksudkan sebagai simbol yang membawa masyarakat akan memori kolektif mereka atas sejarah kota. Apa yang tampak dalam kota, tidak pada bentuk atau fungsi tempat itu sendiri, tetapi lebih mencerminkan adanya ingatan yang melekat dalam tempat tersebut. Ingatan ini, dapat dilekatkan pada memori kekuasaan tentang tempat, suatu catatan sejarah kolektif dari ingatan manusia yang dapat menangkap ingatan tentang sejarah kekuasaan yang dicerminkan dari tanda-tanda, lambang-lambang, dan artefak kota. Kota merupakan memori kolektif yang bercerita tentang relasi kolektif yang

bersifat memorial tentang kekuasaan. Sejarah kota sebagai sejarah dari kelas berkuasa, mengindikasikan adanya catatan sejarah kota yang selalu berkaitan dengan pergantian kekuasaan.

Perubahan tipologi bangunan dan morfologi kota dapat dianggap sebagai suatu cerminan bagaimana sejarah oleh perubahan kekuasaan oleh kelompok berkuasa pada waktu itu. Tak luput juga dengan keberadaan patung ruang publiknya, hal ini disebabkan karena keberadaan patung ruang publik dianggap memiliki kekuatan untuk membentuk persepsi publik akan wajah sebuah kota. Maka, tak mengherankan ketika ruang publik ini kemudian menjadi ruang pertarungan bagi banyak pihak. Sebagai contoh, ketika sebuah partai pengusung kepala pemerintahan terpilih menang, maka banyak patung tokoh panutan dari partai tersebut akan dibuat dan ditempatkan di ruang-ruang strategis kota.

Maka kemudian permasalahan yang muncul adalah, ketika patung ruang publik memasuki wilayah konflik kepentingan dan menjadi arena perebutan kekuasaan antara politik *versus* kultural. Misalnya, apa pentingnya patung dengan simbol tokoh tertentu yang sebetulnya tidak memainkan peran penting di kota tersebut? Kenapa tidak membuat patung yang langsung terhubung dengan simbol kultural kota tersebut? Pertanyaan lanjutan yang kemudian muncul sekaligus menjadi jangkar dari penelitian ini adalah : Sejauh mana kuasa simbolik patung ruang publik dalam membentuk persepsi terhadap wajah sebuah kota?

Sejarah perkembangan seni patung di Indonesia bukan semata hadir sebagai runutan waktu dan praktik semata, namun ia juga hadir sebagai pergulatan dinamika pemikiran estetik para pelakunya. Maka sangat penting bagi kita untuk membaca, mengamati dan menelisik lebih dalam literatur-literatur terkait seni

patung di Indonesia. Adapun sejauh ini belum ada literatur khusus yang menuliskan tentang perkembangan patung ruang publik berikut estetika dan kuasa simbolik dari patung ruang publik, di Indonesia secara utuh, kebanyakan berupa artikel dan kumpulan tulisan yang tersebar.

Kelemahan penulisan seni di Indonesia menjadi penting untuk kemudian di sikapi. Selama ini wacana seni patung ruang publik hanya tercecce di beberapa katalog pameran, dan ulasan karya media massa yang sangat minim jumlahnya. Melihat kenyataan ini, maka diperlukan sebuah penelitian pustaka untuk mengetahui sejarah perkembangan seni patung ruang publik di Indonesia dengan segenap pergulatan wacana yang melingkupinya. Sebagai salah satu upaya untuk mengisi celah kekosongan penulisan tentang wacana seni patung, maka fokus kajian dalam penulisan ini adalah mengkaji bagaimana perkembangan seni patung ruang publik di Indonesia, menyisir wacana sosio-politik yang melingkupinya dan mencermati bagaimana korelasi politis yang mendasari setiap keberadaan seni patung publik di sebuah kawasan, dengan mengambil studi kasus keberadaan patung-patung publik yang ada di Surakarta.

Kajian atas patung-patung publik di Surakarta menjadi menarik bagi penulis, selain karena keberadaan institusi penulis berada di kota ini sehingga upaya kontribusi keilmuan atas perkembangan dinamika masyarakat menjadi sebuah keharusan, kota Surakarta adalah kota yang sedang berkembang nengan pembangunan citra dan identitas yang liat, singgungan antara politik dan ekonomi nampak dengan upaya modernisasi di beberapa titik kawasan, upaya membangun kota lebih estetik dan artistikpun dilakukan. Hanya saja fakta faktual menunjukkan bagaimana wujud patung publik begitu stereotip dan

mengindikasikan simbolisasi kepentingan organisasi politik penguasa. Hal ini menjadi titik urgensi mengapa penelitian tentang kuasa simbolik dalam ruang publik menarik untuk dikaji lebih lanjut, dalam singgungan : menggunakan seni sebagai alat kepentingan politik, legitimasi kekuasaan, dan strategi penanaman ingatan. Kajian ini sangat layak untuk dilakukan mengingat bagaimana seni hari ini bukan lagi semata berbicara tentang dirinya sendiri, namun bersinggungan luas dengan aspek sosial, politik, bahkan citra yang lebih luas.

Penulisan ini akan melakukan kajian terhadap literatur buku-buku seni rupa yang membahas tentang patung ruang publik dan kuasa simbolik yang melingkupinya, menyisir beragam tulisan dari berbagai buku seni patung, katalog pameran seni patung, ulasan karya patung ruang publik yang ada media massa (cetak maupun online) yang membahas seni patung ruang publik di kota Surakarta.

B. Urgensi Keutamaan

Dari uraian singkat terkait dinamika perkembangan seni patung di Indonesia di atas, maka peneliti berkeyakinan bahwa penting kiranya dibuat sebuah penelitian kepustakaan yang berkaitan dengan seni patung ruang publik di Indonesia, berikut bagaimana kuasa simbolik yang berperan atasnya dengan mengambil studi kasus keberadaan patung ruang publik di wilayah Surakarta.

Tujuan khusus dari penelitian pustaka terkait seni patung ini adalah;

1. Memahami bagaimana sejarah perkembangan seni patung ruang publik, merumuskan konvensi-konvensi, dan kaitannya sebagai sebuah sistem simbol suatu wilayah/kawasan,

2. Memahami dinamika perkembangan wacana (sosial, politik, kultural) seni patung ruang publik berikut nilai-nilainya sebagai bagian dari estetika kota,

3. Mengetahui bagaimana sistem simbol dan relasi yang membangun kuasa simbolik atas patung ruang publik, dengan studi kasus patung-patung ruang publik yang ada di kota Surakarta.

Urgensi penting dari penelitian pustaka ini adalah melakukan sebuah penulisan tentang seni patung ruang publik sebagai sistem simbol sebuah wilayah kota, mengetahui bagaimana relasi dan jejaring yang membangun kuasa simbolik dari keberadaan patung ruang publik, dengan studi kasus pada patung ruang publik di wilayah kota Surakarta.

Penelitian ini sekaligus akan menjadi sebuah kajian tentang bagaimana sejarah perkembangan seni patung ruang publik di Indonesia, meletakkan konvensi-konvensi atas seni patung di ruang publik dan seni publik lainnya, serta melihat pergulatan wacana seni publik dalam kaitannya dengan dinamika perkembangan sosial, politik kultural masyarakat di sebuah wilayah/kawasan.

Sejauh ini belum ada satu pun buku atau literatur khusus tentang seni patung ruang publik yang membahas secara mendalam dan komprehensif. Sehingga diharapkan hasil penelitian kepustakaan ini mampu menjadi pedoman bagi dosen pengampu mata kuliah seni patung, para peneliti, seniman/ praktisi, dan masyarakat pecinta seni, serta pemerintah. Lebih dalam dapat dijelaskan sebagai berikut, (1) untuk dosen seni patung, hasil penelitian ini akan menjadi buku referensi dalam mata kuliah seni patung. (2)

untuk para peneliti, hasil penelitian pustaka ini akan menjadi rujukan / studi awal ketika akan meneliti seni patung ruang publik di Indonesia dari berbagai aspek. (3) untuk seniman dan praktisi, penelitian ini akan menjadi rujukan untuk menambah pengetahuan dan pedoman dalam memahami sejarah seni patung ruang publik di Indonesia. (4) untuk para pecinta seni, hasil penelitian ini akan menjadi bahan penambah wawasan terkait dengan dokumentasi sejarah perkembangan dan pergulatan estetik dalam seni rupa Indonesia. (5) untuk pemerintah hasil penelitian ini diharapkan mampu menjadi bahan pertimbangan dalam mengambil kebijakan yang berkaitan dengan ekspresi seni patung di ruang publik., seperti monumen, tugu peringatan, relief, dan sebagainya.

Sebagai sebuah penelitian pustaka luaran yang diharapkan dari penelitian ini nantinya adalah sebuah buku teks yang menjelaskan tentang bagaimana perkembangan seni publik, seni patung ruang publik. monumen, hingga persoalan-persoalan definisi dan konvensi yang menjadi dasar pemahaman atas praktek seni ini. Tak luput juga pembahasan tentang bagaimana sejarah perkembangan dan dinamika wacana yang melingkupinya, singgungan-singgungan kepnetingan sosio-politik kawasan hingga kekuasaan dimana patung ruang publik menjadi alat legitimasi dan pembangun citra tersebut. Selain buku teks, luaran dari penelitian ini adalah journal yang akan diikutsertakan dalam seminar maupun konferensi ilmiah tingkat nasional maupun internasional.

II TINJAUAN PUSTAKA

Beberapa tulisan tentang monumen, estetika kota, dan pencitraan ditulis secara terpisah, dengan penulis berbeda. Demikian pula beberapa tulisan yang ada disajikan dalam sudut pandang yang berbeda-beda, misalnya Sidharta. Et al (1986). Menulis buku dengan judul *Konservasi Monumen, Lingkungan, dan Bangunan Kuno Bersejarah di Surakarta*. Tulisan tersebut berisi deskripsi konservasi monumen, belum menyentuh pada kepentingan komoditi pariwisata.

Agus Dermawan T (2001) membuat tulisan pada pengantar katalogus Gelar Karya Sayembara Landmark Ancol. Jakarta, dengan judul “Tanda-tanda Tempat yang Bernama Landmark”. Pada tulisan tersebut, singkatnya Agus Dermawan mengatakan bahwa seni bangun monumen tak bisa dilepaskan keberadaannya pada sebuah kota, sebagai bagian penting dari kelengkapan wajah kota. Ia tidak sekedar menjadi titik orientasi bagi penghuninya untuk membantu membentuk ingatan visual sebagai bagian dari struktur tata ruang kota atau *landmark*. *Landmark* yang bisa diartikan secara bebas sebagai penanda suatu tempat/kawasan/lingkungan yang baik, disengaja ataupun tidak telah disepakati oleh khalayak (publik) untuk menunjuk wilayah tertentu karena terdapatnya suatu ciri yang menonjol atau dominan, sehingga mudah dikenali. Ciri menonjol itu bisa disebabkan oleh faktor alamiah (berupa pohon besar, batu besar di pinggir jalan, bukit, atau lainnya), bisa pula berupa buatan manusia (arsitektur).

Redstone, Louis G. et al. (1981) *Public Art, New Direction*. United State of America: Mc Graw-Hill. Redstone secara khusus menulis tentang public art, yang di dalamnya termasuk monumen. Dalam kaitan ini, monumen erat hubungannya dengan *landmark* karena monumen umumnya ditunjang oleh sejumlah elemen yang mampu memberi ciri menonjol melalui seni bangun arsitekturalnya. Secara kongkrit bangunan monumen pada suatu lokasi tertentu memberikan ciri visual sudut kota tertentu, sehingga memberikan orientasi arah bagian suatu kota.

Lebih dari itu, seni bangun monumen sekaligus mengungkap kepentingan ganda di luar fungsi fisiknya (sebagai penanda sudut kota atau *landmark*), yakni dalam fungsi sosialnya sebagai sarana cermin masyarakat yang merefleksikan nilai sosial budaya, serta sebagai sarana pewarisan (*transform*) nilai tertentu yang dianggap penting, dari kelompok dan generasi yang satu kepada kelompok dan generasi lainnya sebagai media pembangun aspek spiritualitas warganya. Lebih dari itu, seni bangun monumen sebagai salah satu bentuk bangunan arsitektur, merupakan ekspresi jatidiri suatu kota yang disebut sebagai faktor kunci dalam penciptaan rasa harga diri dan jatidiri atau identitas, sebagai pengejawantahan dari kesinambungan masa lampau, masa kini dan masa mendatang (Sidharta, 1986).

Olwyn Montgomery dalam ‘Do the public like it?’ (Montgomery 2000) berusaha mendudukan seni kontemporer di ruang publik dengan kedekatannya terhadap publik dimana karya tersebut berada. Pandangannya didasarkan pada pendapat Mark Miles bahwa karya seni tidak lantas menjadi sebuah karya seni publik ketika ditempatkan di ruang publik, apalagi ketika

publik bisa memiliki akses terhadap makna karya tersebut. Hal ini menjadi lebih sulit mengingat bahwa konsep publik tidak dapat dilihat secara lingkup geografis saja, namun juga harus dilihat dari sisi psikologis dan budaya (Miles 1997, 27).

Tulisan dari Montgomery ini juga penting karena mempertanyakan posisi seni publik, siapa yang menginginkannya, siapa yang memutuskan bentuk seperti apa yang akan ditampilkan. Kesemuanya akan berujung pada kepentingan kekuasaan dan permasalahan siapa yang berkuasa pada saat itu. Tak kalah pentingnya adalah unsur ‘kebermanfaatan’ moral yang harus diperlihatkan oleh sebuah patung di ruang public. Oleh karenanya, jamak dilihat patung-patung yang memperlihatkan sosok pahlawan atau objek lain yang memperlihatkan ‘ketinggian’ nilai moral suatu masyarakat, walau objek tersebut jauh dari nilai estetis. Sisi pertarungan ekonomis juga diperlihatkan dari bagaimana di beberapa wilayah, pembuatan / pembangunan patung publik dibiayai oleh perusahaan tertentu dengan mengangkat tema kearifan lokal masyarakat setempat, yang sebenarnya tidak lebih dari upaya untuk meminimalisir konflik dengan berlandung di balik ‘pertanggungjawaban’ moral atas penggunaan sumber daya ekonomi.

Werner Fenz dan Maria-Regina Kecht dalam tulisan mereka mengenai ‘The Monument is Invisible, the Sign Visible’ pada tahun 1989 menjelaskan seni yang ada di ruang publik harus berkaitan dengan ruang tersebut. Atau dengan kata lain, sebuah karya seni di ruang publik baru bisa disebut sebagai seni ruang publik ketika memiliki konteks terkait masyarakat setempat, bisa berupa sejarah, kondisi geografis, atau kultur masyarakat

(Fenz dan Kecht 1989, 77).

Hilde Hein menjelaskan di dalam 'What is Public Art?: Time, Place, and Meaning' tentang beberapa hal terkait seni ruang publik. Pertama, seni ruang publik adalah oxymoron dalam pandangan seni modern dan teori estetika seni. Di satu sisi, estetika filosofi modern berfokus pada pengalaman subjektif dan komodifikasi karya seni. Oleh karenanya, seni menjadi produk yang sangat personal dari seniman, yang hanya bisa dihargai melalui pengalaman dan kontemplasi personal dari penikmatnya. Di sisi lain, sebagai sebuah karya publik, seni harus menghilangkan subjektivitas seniman dan memberikan ruang yang lebih kepada masyarakat yang (Hein 1996, 1). Kedua, upaya mendekatkan seni ke publik tidak pernah bisa dilepaskan dari kepentingan politik dari penguasa pada masyarakat dan waktu tertentu (Hein 1996, 3).

Ketiga, penempatan karya seni dan aksesibilitas seringkali menjadi parameter yang disalahartikan dalam seni ruang publik di kota. Patung-patung yang ditempatkan di halaman rumah sakit, universitas, atau pusat perbelanjaan tidak serta merta bisa disebut sebagai karya seni ruang publik. Keempat, kebijakan pembuatan karya seni di ruang publik tidak bisa lepas dari kepentingan politik dan ekonomi. Kita bisa melihatnya dari bagaimana kebijakan pengurangan pajak dari pemerintah bagi perusahaan yang memberikan kontribusi kultural terhadap kota, misalnya dengan membangun patung atau karya seni di ruang publik (Hein 1996, 4).

Albert Elsen dalam tulisannya, 'What We Have Learned about Modern Public Sculpture: Ten Propositions' memberikan sepuluh catatan

untuk melihat perkembangan patung ruang publik modern sejak masa Rodin hingga era 1990an (Elsen 1989). Pertama, tantangan seniman patung kontemporer adalah bagaimana merangkul publik kepada ide dan nilai yang dihadirkan dalam karya mereka sebagaimana Rodin percaya bahwa seni publik harus ‘melayani’ selera estetika komunitas. Pandangan ini ditolak oleh banyak seniman, salah satunya adalah Richard Serra melalui karyanya Tilted Arc di Manhattan. Baginya, seni lah yang harus muncul pertama dibanding publik. Kedua, dimulai sejak Rodin, patung publik modern tidak lagi berkuat pada isu kematian dan atau kecintaan pada negara. Isu yang diangkat kemudian bergeser pada seni dan kehidupan.

Ketiga, masih dibutuhkan keberadaan patung publik yang bisa mewadahi ‘memori’ komunitas, yang disana memungkinkan publik untuk mengekspresikan kesedihan atau rasa duka. Misalnya, patung Vietnam Veterans Memorial karya Maya Lin yang dibuat tahun 1982. Keempat, patung ruang publik memenuhi fungsinya sebagai simbol civic, atau dengan kata lain memenuhi kebutuhan masyarakat terhadap rasa kebanggaan atas suatu tempat. Contohnya adalah patung Liberty di Amerika Serikat. Kelima, patung ruang publik berfungsi untuk ‘memanusiakan’ kota di tengah kekakuan bangunan-bangunan. Contohnya dapat dilihat pada kehadiran patung tongkat baseball di kota Chicago yang tidak hanya berfungsi untuk mewakili kecintaan warga kota terhadap olahraga tersebut namun juga untuk memberikan nuansa estetis di tengah bangunan pencakar langit di sana. Keenam, kehadiran patung ruang publik yang lebih ‘ramah penonton’ dengan cara kolaborasi antara seniman dengan komunitas. Kita dapat melihatnya

pada karya Christo yang mengajak serta masyarakat untuk ‘membungkus’ Pont Neuf di Paris dalam karyanya yang berjudul ‘The Wrapped Pont Neuf’ pada tahun 1985. Ketujuh, di beberapa negara, hak paten seniman terhadap karyanya di ruang publik sudah mulai diberikan. Misalnya, di Inggris, yang memberikan hak paten untuk melindungi karya Jacob Epstein di Strand pada tahun 1904.

Kedelapan, publik mulai menyadari bahwa mereka juga bisa berperan aktif dalam menyikapi keberadaan patung ruang publik. Mereka memiliki hak untuk melindungi dan juga melakukan protes atas keberadaan patung tersebut. Contohnya adalah kasus pemindahan patung Shoot Out karya Red Grooms di tahun 1983 karena dianggap terlalu rasis terhadap masyarakat Indian. Kesembilan, dibutuhkan proses edukasi yang baik agar publik menerima kehadiran patung ruang publik sebagai bagian dari identitas masyarakat dan bukan hanya ornamen penghias kota. Christo melalui proyek singkatnya ‘Valley Curtain’ dan ‘Running Fence’ di California pada tahun 1977 memperlihatkan bahwa dalam proses edukasi publik tersebut juga dibutuhkan peran serta dan keaktifan dari seniman itu sendiri. Kesepuluh, problem yang akan selalu muncul terkait patung ruang publik adalah vandalisme dan atau perawatan terhadap karya itu.

Estetika secara sederhana dapat diartikan sebagai ilmu yang membahas keindahan, bagaimana ia bisa terbentuk, dan bagaimana seseorang bisa merasakannya. Pembahasan lebih lanjut mengenai estetika adalah sebuah filosofi yang mempelajari nilai-nilai sensoris, yang kadang dianggap sebagai penilaian terhadap sentimen dan rasa. Perkembangan lebih lanjut

menyadarkan bahwa keindahan tidak selalu memiliki rumusan tertentu. Ia berkembang sesuai penerimaan masyarakat terhadap ide yang dimunculkan oleh pembuat karya. Karena itulah selalu dikenal dua hal dalam penilaian keindahan, yaitu *the beauty*, suatu karya yang memang diakui banyak pihak memenuhi standar keindahan dan *the ugly*, suatu karya yang sama sekali tidak memenuhi standar keindahan dan oleh masyarakat banyak biasanya dinilai buruk, namun jika dipandang dari banyak hal ternyata memperlihatkan keindahan.

Estetika sangat erat hubungannya dengan rupa (*visual*) atau wujud. Rupa (*visual*) dalam estetika adalah sesuatu yang nampak (dirasakan melalui indra penglihatan), diciptakan manusia dengan tujuan memberikan kesenangan (Djelantik, 2004 : 14-15). Konsep rupa terdiri dari *form* (bentuk) atau unsur-unsur yang mendasar, dan struktur atau susunan. Untuk mencapai nilai estetis, selain wujud atau rupa, bobot dan penampilan suatu karya visual menjadi suatu pertimbangan tersendiri. Bobot adalah kualitas dari visual itu sendiri, sedangkan penampilan berhubungan dengan bagaimana karya tersebut disajikan.

Keindahan tidak lepas dari konsep umum yang dipahami sebagai ‘indah’ bila dilihat oleh mata. Ken-Ichi Sasaki melalui Maharika membedakan dua konsep keindahan yaitu visualitas dan taktilitas (Maharika, <http://maharika.staff.uui.ac.id/2007/11/mitos-keindahan-kota/>). Visualitas adalah teori-teori yang datang dari Barat yang didasari oleh referensi visualitas, atau keindahan yang dilihat oleh mata. Diantaranya adalah teori *townscape* yang selanjutnya banyak diikuti oleh para perancang kota sebagai

dasar teoritis untuk menciptakan estetika kota. Kata tersebut sejajar dengan kata *landscape*, *cloudscape*, *waterscape* dan lain-lain yang kurang lebih berarti ‘yang dapat dipandang dengan meluas’. Taktilitas (*tactility*) menurut Sasaki adalah perasaan ternaungi dan terlindungi yang hanya dapat dirasakan oleh segenap raga dan indera (bukan hanya dengan mata).

Estetika kota bukan sekadar terletak pada pembangunan keindahan fisik kota tanpa perhitungan dampak lingkungan. Bukanlah ‘perayaan’ perkembangan teknologi semata. Bukan pula hanya sebatas slogan ‘kota budaya’, berhati nyaman, dan lain-lain. Estetika kota adalah proses terpadu manusia, ruang, lingkungan dan waktu (Yolanda, 2008). Estetika kota meliputi ‘*value*’ dari beragam interaksi yang ada di dalamnya. Dari teori-teori di atas dapat diartikan bahwa estetika kota di samping pada hal-hal yang berhubungan dengan visual, struktur elemen-elemen estetis yang dapat menciptakan keindahan kota, juga menyentuh pada hal yang dapat dirasakan oleh seluruh indra manusia, yang dapat menimbulkan persepsi dari stimulus yang diciptakan.

Kerangka teori Kuasa Simbolik Patung Ruang Publik

Untuk melakukan analisis yang mendalam berkaitan dengan bagaimana sistem simbol dan kuasa simbolik yang muncul dalam seni patung ruang publik di wilayah kota Surakarta, penulis menyandarkan kajian ini pada pendekatan teori dari Pierre Bourdieu.

Kekuasaan merupakan satu aspek yang tidak akan habis dibahas dalam sejarah peradaban manusia. Max Weber dalam tulisannya mendefinisikan kekuasaan sebagai kemampuan seseorang untuk memaksakan

kehendaknya terhadap orang lain. Dalam hal ini ia membedakan dua jenis kekuasaan menjadi (1) dominasi atas pengaruh orang lain yang bergantung pada kemampuan untuk mempengaruhi kepentingan mereka; (2) dominasi yang bergantung pada otoritas, yakni kekuasaan untuk memerintah (Blau 1963, 306). Pandangan Weber tersebut seolah hanya melihat kekuasaan sebagai sesuatu yang negatif dan manusia akan melakukan upaya-upaya tertentu untuk mendapatkan kekuasaan yang diinginkan. Prof. Miriam Budiardjo, guru besar ilmu politik Universitas Indonesia menyatakan pendapat yang sedikit berbeda. Baginya, kekuasaan adalah gejala yang lazim hadir di setiap masyarakat dan dalam segala bentuk kehidupan bersama. Bagaimanapun juga, manusia akan selalu berupaya untuk mendapatkan kekuasaan. Pada masyarakat demokratis, pertarungan untuk mendapatkan kekuasaan dilakukan dengan cara kompetisi sedangkan pada masyarakat yang otoriter dilakukan dengan cara konflik (Budiardjo 2004, 35).

Berpijak dari pandangan di atas, salah satu aspek kekuasaan yang lazim dipraktikkan adalah melalui dominasi dan proses manipulasi, dari cara yang paling kasar sampai halus sekalipun. Instrument yang sering luput untuk dilihat sebagai media penyebaran kekuasaan adalah seni. Penelitian ini akan melihat bagaimana seni di ruang publik, khususnya patung, memiliki kuasa simbolik yang kemudian digunakan untuk melegitimasi kekuasaan tertentu. Sebagai dasar pemikiran, penelitian ini akan menggunakan analisis kuasa simbolik dari Pierre Bourdieu. Teori kuasa simbolik dari Bourdieu pada awalnya digunakan untuk melihat bagaimana bahasa menjadi instrument penyebaran kekuasaan yang akan memihak pihak tertentu dan melemahkan

lainnya. Pandangan tersebut akan dioperasikan dalam kerangka pemikiran bahwa seni juga dapat digunakan sebagai sebuah instrumen kekuasaan, terutama kaitannya dengan keberadaan seni patung di ruang publik.

Bourdieu tidak memberikan definisi terperinci mengenai apa itu kuasa simbolik. Meskipun demikian, kita dapat melihatnya dari beberapa cuplikan di karya-karyanya, antara lain ketika ia menyatakan bahwa “*Symbolic power is a power of constructing reality, and one which tends to establish a gnoseological order: the immediate meaning of the world (in particular of the social world)*” (Bourdieu 1991, 166). Berdasar pernyataan tersebut, kuasa simbolik adalah sebuah kuasa untuk membentuk realitas kenyataan, dan yang cenderung memapankan tatanan gnoseologi sebagai makna langsung dunia (khususnya dunia sosial).

Dalam karyanya yang lain mengenai The Space and Symbolic Power, Bourdieu mengatakan bahwa “*symbolic power, whose from par excellence is the power to make groups (groups that are already established and a have to be consecrated or groups that have yet to be constituted such as the Marxian proletariat), rest on two condition*” (Bourdieu 1989, 23). Hal tersebut menunjukkan bahwa kuasa simbolik adalah praktik kekuasaan yang cangguh dan kompleks, dengan tujuan untuk membentuk kelompok/grup yang seragam.

Catatan penting lain dari pandangan Bourdieu mengenai kuasa simbolik ini adalah bagaimana hal tersebut sering kali tidak diketahui oleh masyarakat karena beroperasi secara diam-diam / terselubung. Seperti yang diungkapkan olehnya :

“Symbolic power – as a power of constituting the given through utterances, of making people see and believe, of confirming or transforming the vision of the world and, thereby, action on the world and thus the world itself, an almost magical power which enables one to obtain the equivalent of what is obtained through force (whether physical or economic), by virtue of the specific effect of mobilization – is power that can be exercised only if it is recognized, that is, misrecognized as arbitrary”(Bourdieu 1991, 170).

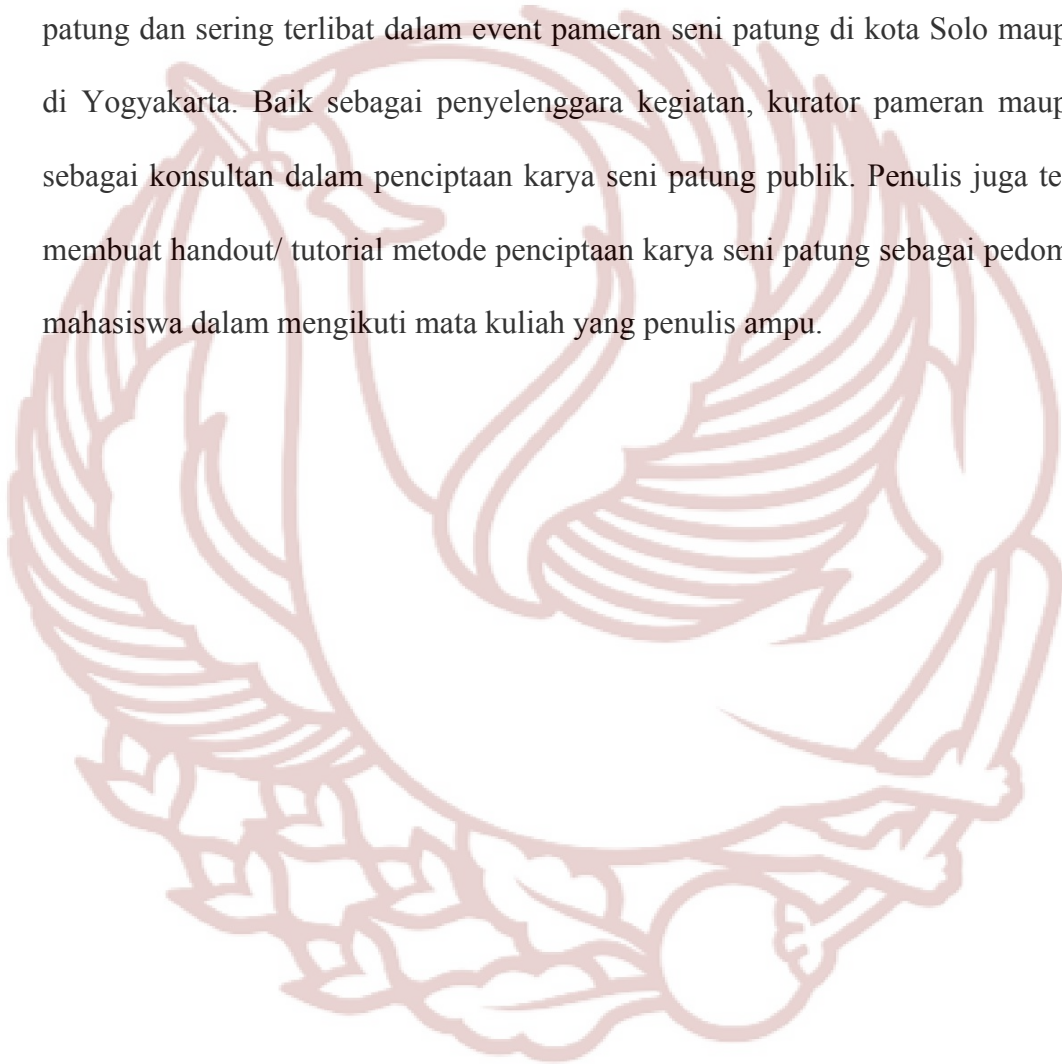
Dari penjelasan tersebut, kita lihat bagaimana kuasa simbolik adalah bentuk kekuasaan untuk membentuk hal-hal tertentu lewat ujaran, membuat orang percaya, untuk memperkuat atau mengubah cara pandang terhadap dunia, sebuah kekuasaan yang (nyaris) magis yang memungkinkan seseorang untuk mendapat hasil yang sama dengan yang diperoleh lewat paksaan. Dan yang terpenting, kuasa simbolik hanya bisa dijalankan ketika ia tidak langsung dikenali keberadaannya.

Dengan merujuk pada pernyataan-pernyataan di atas, argumen utama penelitian ini adalah, patung di ruang publik di wilayah kota Surakarta merupakan bagian dari kuasa simbolik, sebagai sebuah mekanisme penggunaan kekuasaan yang dijalankan secara terus-menerus dan tersembunyi, yang beroperasi di alam bawah sadar masyarakat sehingga mereka menganggapnya sebagai satu hal yang terberi (taken for granted).

Tulisan-tulisan tersebut sangat penting sebagai referensi kepustakaan proyek penelitian ini. Demikian pula teori-teori tersebut di atas menjadi dasar pijakan dalam proses analisis penelitian ini. Studi pustaka sebagai studi pendahuluan penelitian kepustakaan yang dilakukan oleh penulis memang belum terlalu banyak, sehingga diharapkan dengan terlaksananya penelitian ini, penulis akan banyak menambah referensi yang diambil dari buku, artikel

ilmiah, berita koran, dokumen/ foto dan video, katalog kegiatan, serta artikel populer di jejaring internet.

Meskipun belum pernah melakukan penelitian berkaitan dengan seni patung secara formal, sebetulnya pemahaman penulis tentang seni patung sudah cukup banyak. Hal ini dikarenakan penulis adalah pengampu mata kuliah seni patung dan sering terlibat dalam event pameran seni patung di kota Solo maupun di Yogyakarta. Baik sebagai penyelenggara kegiatan, kurator pameran maupun sebagai konsultan dalam penciptaan karya seni patung publik. Penulis juga telah membuat handout/ tutorial metode penciptaan karya seni patung sebagai pedoman mahasiswa dalam mengikuti mata kuliah yang penulis ampu.



BAB III. METODE PENELITIAN

A. Tempat dan Waktu Penelitian

Karena Penelitian ini merupakan penelitian kepustakaan atau *Library Research*, maka penelitian ini dilakukan di perpustakaan pusat dan FSRD kampus Institut Seni Indonesia Surakarta dan di tempat tinggal penulis. Sedangkan waktu untuk melakukan penelitian ini selama enam bulan dari bulan Juni-November 2017

B. Pendekatan Penelitian

Penelitian kepustakaan ini akan menggunakan beberapa pendekatan, yaitu (1) pendekatan historis yaitu pendekatan untuk mengkaji sejarah perkembangan seni patung ruang publik dari awal sampai sekarang (2017) dan posisi serta konvensi seni patung ruang publik dalam ranah dunia seni rupa. (2) Pendekatan sosiologis, yaitu pendekatan yang mengkaji tentang teori dan pemahaman tentang seni patung ruang publik berikut dinamika sosiologis yang mendukung perkembangan seni patung ruang publik, mengetahui sistem simbol dan kuasa simbolik yang muncul, dengan studi kasus pada patung ruang publik di wilayah kota Surakarta sampai hari ini, serta dinamika sosio kultural yang melingkupinya.

C. Jenis Penelitian

Jenis penelitian ini adalah penelitian pustaka (*library research*), yaitu penelitian yang obyek utamanya adalah buku-buku atau sumber kepustakaan lain.

Maksudnya, data dicari dan ditemukan melalui kajian pustaka dari buku-buku yang relevan dengan pembahasan. Kegiatan studi termasuk kategori penelitian kualitatif dengan prosedur kegiatan dan teknik penyajian finalnya secara deskriptif. Maksudnya, penelitian ini bertujuan untuk memperoleh gambaran utuh dan jelas tentang perkembangan seni patung ruang publik, sistem simbol dan kuasa simbolik yang melekat di dalamnya dengan studi kasus pada karya-karya patung ruang publik di wilayah kota Surakarta.

D. Sumber dan Jenis Data

Yang dimaksud sumber data adalah subjek dimana data itu diperoleh, dalam hal ini dibedakan menjadi dua; pertama sumber data primer, yaitu berupa buku-buku yang membahas tentang definisi, sejarah, konvensi, dan estetika seni patung ruang publik. Kedua, sumber data sekunder, yaitu buku, artikel ilmiah, dan dokumen yang berkaitan dengan seni patung ruang publik di Indonesia dan ulasan-ulasan artikel maupun laporan-laporan jurnalistik tentang karya-karya patung ruang publik yang ada di wilayah kota Surakarta sebagai kajian utama dalam penelitian ini.

E. Metode Pengumpulan Data

Sumber data baik data primer maupun sekunder diperoleh melalui penelitian pustaka (*library research*) yaitu dengan menelusuri buku, artikel ilmiah dalam jurnal, tulisan populer di media massa cetak maupun digital (internet) serta berbagai dokumen yang membahas tentang seni patung. Selain itu, juga mengkaji buku-buku lain yang mendukung pendalaman dan ketajaman analisis.

Karena penelitian ini merupakan penelitian *library research*, maka teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah pengumpulan data literer yaitu dengan mengumpulkan bahan-bahan pustaka yang berkesinambungan (koheren) dengan objek pembahasan yang diteliti. Data yang ada dalam kepustakaan tersebut dikumpulkan dan diolah dengan cara:

1. *Editing*, yaitu pemeriksaan kembali dari data-data yang diperoleh terutama dari segi kelengkapan, kejelasan makna dan koherensi makna antara yang satu dengan yang lain.
2. *Organizing* yakni menyusun data-data yang diperoleh dengan kerangka yang sudah ditentukan.
3. *Penemuan hasil penelitian*, yakni melakukan analisis lanjutan terhadap hasil penyusunan data dengan menggunakan kaidah-kaidah, teori dan metode yang telah ditentukan sehingga diperoleh kesimpulan (inferensi) tertentu yang merupakan hasil jawaban dari rumusan masalah.

F. Metode Analisis Data

Penelitian ini menggunakan metode analisis isi (*content analysis*). Analisis isi adalah suatu teknik penelitian untuk membuat kesimpulan-kesimpulan (inferensi) yang dapat ditiru (*replicabel*) dan dengan data yang valid, dengan memperhatikan konteksnya. Metode ini dimaksudkan untuk menganalisis seluruh pembahasan mengenai: pertama, sejarah perkembangan seni patung ruang publik dari awal sampai sekarang (2017), konvensi-konvensi dalam karya patung ruang publik, dimensi estetikanya dan posisi seni patung ruang publik dalam ranah dunia seni rupa. Kedua, mengkaji tentang teori dan pemahaman tentang seni patung

ruang publik dalam kaitannya dengan pembangunan sistem simbol serta jaringan kuasa simbolik yang melekat padanya, dengan mencermati secara mendalam karya-karya patung ruang publik di wilayah kota Surakarta yang menjadi objek kajian utama dalam penelitian ini.

Dalam menganalisis data setelah terkumpul penulis menggunakan metode-metode sebagai berikut:

1. Metode Induktif, yaitu digunakan ketika didapati data-data yang mempunyai unsur-unsur kesamaan kemudian dari situ ditarik kesimpulan umum.
2. Metode Deduktif, yaitu digunakan sebaliknya yakni pengertian umum yang telah ada dicarikan data-data yang dapat menguatkannya.
3. Metode Diskriptif, yaitu digunakan untuk mendiskripsikan segala hal yang berkaitan dengan pokok pembicaraan secara sistematis, faktual dan akurat mengenai faktor-faktor sifat-sifat serta hubungan dua fenomena yang diselidiki. Dari sinilah akhirnya diambil sebuah kesimpulan umum yang semula berasal dari data-data yang ada tentang obyek permasalahannya.

Dalam penelitian ini, penulis memulainya dari tahapan merumuskan masalah, membuat kerangka berpikir, menentukan metode operasionalisasi konsep, menentukan metode pengumpulan data, mengumpulkan metode analisis data yang kemudian sampai pada tahap interpretasi makna.

BAB IV

PEMBAHASAN

Sebagaimana yang telah diuraikan dalam pendahuluan, kajian ini dilakukan untuk melihat bagaimana jejaring kuasa yang muncul pada beberapa karya patung publik yang ada di kota Surakarta. Untuk fokus kajian, penelitian ini mengambil beberapa patung pahlawan yang telah menjadi *landmark* sebuah kawasan. Pilihan menggunakan patung landmark sebagai sample dikarenakan landmark sendiri merupakan bagian khusus dari kajian tentang seni rupa kontemporer di ruang publik. Meminjam pandangan dari Agus Dermawan T (2001) dalam tulisan pada pengantar katalogus Gelar Karya Sayembara Landmark Ancol. Jakarta, dengan judul “*Tanda-tanda Tempat yang Bernama Landmark*”. Dia mengatakan bahwa seni bangun monumen tak bisa dilepaskan keberadaannya pada sebuah kota, sebagai bagian penting dari kelengkapan wajah kota. Ia tidak sekedar menjadi titik orientasi bagi penghuninya untuk membantu membentuk ingatan visual sebagai bagian dari struktur tata ruang kota atau *landmark*.

Landmark yang bisa diartikan secara bebas sebagai penanda suatu tempat/kawasan/lingkungan yang baik, disengaja ataupun tidak telah disepakati oleh khalayak (publik) untuk menunjuk wilayah tertentu karena terdapatnya suatu ciri yang menonjol atau dominan, sehingga mudah dikenali. Ciri menonjol itu bisa disebabkan oleh faktor alamiah (berupa pohon besar, batu besar di pinggir jalan, bukit, atau lainnya), bisa pula berupa buatan manusia (arsitektur). Merunut gagasan dalam pemahaman diatas, penulis melakukan kajian pada 4 (empat)

patung pahlawan di ruang publik kota Surakarta diantaranya adalah; Patung Slamet Riyadi di Jalan Slamet Riyadi, Patung Mayor Achmadi di Kawasan Simpang Lima (Proliman) Banjarsari, Patung Monumen 45 Banjarsari (Monumen Serangan 4 Hari di Surakarta) yang terletak di bilangan Taman Banjarsari, serta Patung Soekarno di Gelangang Olahraga Manahan, Surakarta.

A. Analisis Karya

1. Patung Slamet Riyadi di Jalan Slamet Riyadi, Surakarta



Patung Slamet Riyadi di Jalan Slamet Riyadi, Surakarta

(Foto : Dokumentasi Penulis, Oktober 2017)

Mendasarkan pada pembacaan, patung Slamet Riyadi merupakan patung sosok seorang putra daerah yang memiliki jasa besar dimasa pergolakan fisik pasca kemerdekaan. Patung Brigjen (anumerta) Slamet Riyadi berlokasi di Bundaran Gladag,. Berdasarkan catatan media, peletakan batu pertamanya yakni tapak patung dilakukan oleh KSAD, Jendral TNI Djoko Santoso. Peletakan batu pertama tapak patung itu dilakukan pada Senin 18 Desember 2006 di Bundaran Gladag. Patung Slamet Riyadi setinggi 7 meter ini merupakan sumbangan KSAD tersebut ditempatkan di sebelah barat bundaran dan menghadap ke arah barat atau arah Jl Slamet Riyadi, yakni jalan utama di kota Surakarta.

Menurut kisah sejarah, Brigjen (anumerta) Ignatius Slamet Riyadi adalah Komandan Brigade 5 Divisi II yang bertanggungjawab untuk wilayah Surakarta dan sekitarnya pada masa revolusi fisik pasca kemerdekaan. Saat itu dia berpangkat Letkol memimpin Serangan Umum di Surakarta pada 7 Agustus 1949. Kolonel Slamet Riyadi gugur dalam pertempuran pada 3 Nopember 1950 di Ambon, saat memimpin penumpasan RMS. Pangkatnya pun dinaikkan satu tingkat secara anumerta menjadi Brigadir Jendral. (<https://news.detik.com/berita/721704/ksad-resmikan-pembangunan-patung-slamet-riyadi-di-solo>).

Bentuk visual patung monumen Slamet Riyadi ditinjau dari segi seni memiliki tinggi 7 meter ditambah landasannya 4 meter dengan total ketinggiannya 11 meter tidak menyalahi aturan dari pihak keraton Surakarta, karena tingginya tidak lebih dari gapura keraton. Bahan material yang terbuat dari perunggu dirasa tepat sebagai patung monumen, karena bahan tersebut awet serta tidak mudah retak dalam menghadapi segala cuaca baik panas maupun

hujan. Betuk visual monumen sudah dibuat secara ‘sempurna’ sesuai persyaratan pembuatan patung monumen baik dari segi proporsi, anatomi dan draperi. Ke-‘sempurna’-an itu terlihat pula pada sikap berdiri mengacungkan pistol yang mempunyai makna sebagai pemimpin mengeluarkan aba-aba untuk maju melawan penjajah, dengan semangat untuk pantang menyerah dan simbol kepahlawan dari tokoh pejuang masa lalu dalam melawan penjajah yang dibuat dalam bentuk naturalis. Dari segi budaya menunjukkan bahwa lokasi penempatan patung monumen Slamet Riyadi sudah berdasarkan konsep tata ruang kota di kawasan (<https://nasional.tempo.co/read/111338/ksad-resmikan-patung-slamet-riyadi#2Obr8VCzhSCOCKBi.99>).

Merunut pada gagasan tentang seni publik, karya patung Slamet Riyadi merupakan satu wujud dari monument sebagaimana pandangan Redstone, Louis G. et al. (1981) *Public Art, New Direction*. United State of America: Mc Graw-Hill. Patung ini telah menjadi sebuah landmark penting dikarenakan posisinya yang strategis berada ditapal batas jalan utama kota Surakarta. Terkait dengan kondisi infrastruktur dan perwajahan karya ini, juga ditunjang oleh elemen yang mampu memberi ciri menonjol melalui seni bangun arsitekturalnya. Secara kongkrit bangunan patung Slamet Riyadi di lokasi ini telah memberikan ciri visual sudut kota Surakarta, sehingga memberikan mampu memberikan orientasi arah bagi publik yang melewatinya.

Seni bangun monumen sekaligus mengusung kepentingan ganda di luar fungsi fisiknya (sebagai penanda sudut kota atau *landmark*), yakni dalam fungsi sosialnya sebagai sarana cermin masyarakat yang merefleksikan nilai sosial budaya, serta sebagai sarana pewarisan (*transform*) nilai tertentu yang dianggap

penting, dari kelompok dan generasi yang satu kepada kelompok dan generasi lainnya sebagai media pembangun aspek spiritualitas warganya. Berkaitan dengan ini, keberadaan patung Slamet Riyadi mempunyai fungsi sosial budaya, yakni sebagai momentum simbolis untuk membangkitkan semangat patriotisme dan nasionalisme bagi semangat juang generasi muda dalam melawan penjajah. Menurut banyak kajian, nilai-nilai dan kehidupan Slamet Riyadi ini juga perlu disosialisasikan pada masyarakat luas, sebagai manifestasi kesetiakawanan nasional, rasa kebangsaan dan pembelaan pada tegaknya NKRI, dan tantangan yang ada saat ini yaitu kebodohan dan kemiskinan.

Hal senada yang diungkapkan oleh Werner Fenz dan Maria-Regina Kecht dalam tulisan mereka mengenai *'The Monument is Invisible, the Sign Visible'* pada tahun 1989 menjelaskan seni yang ada di ruang publik harus berkaitan dengan ruang tersebut. Atau dengan kata lain, sebuah karya seni di ruang publik baru bisa disebut sebagai seni ruang publik ketika memiliki konteks terkait masyarakat setempat, bisa berupa sejarah, kondisi geografis, atau kultur masyarakat (Fenz dan Kecht 1989, 77).

Dari spirit sosial budaya, pembangunan monumen dan patung Slamet Riyadi itu sendiri merupakan perwujudan dari proses cipta, rasa, karsa bagi masyarakat daerah setempat; sebagai bentuk kebudayaan, seni patung monumen merupakan ekspresi manusia dalam mengembangkan harkat dan martabat bangsa, yang dapat memberikan peningkatan wawasan dan makna patriotisme bangsa lewat sebuah patung monumental dengan pemilihan tempat yang sesuai dengan lokasi daerah gerilya; patung monumen Slamet Riyadi mencerminkan nilai-nilai luhur bangsa; selain itu bisa dijadikan ikon keberadaan kota Surakarta.

Jalanan Kuasa

Olwyn Montgomery dalam *'Do the public like it?'* (Montgomery 2000) berusaha mendudukan seni kontemporer di ruang publik dengan kedekatannya terhadap publik dimana karya tersebut berada. Pandangannya didasarkan pada pendapat Mark Miles bahwa karya seni tidak lantas menjadi sebuah karya seni publik ketika ditempatkan di ruang publik, apalagi ketika publik tidak bisa memiliki akses terhadap makna karya tersebut. Hal ini menjadi lebih sulit mengingat bahwa konsep publik tidak dapat dilihat secara lingkup geografis saja, namun juga harus dilihat dari sisi psikologis dan budaya (Miles 1997, 27).

Budaya masyarakat Surakarta yang kental dengan budaya Jawa dan ikatan historisitas yang kuat, mempunyai keterikatan sejarah yang kental dengan perjuangan era kolonial. Gagasan tentang pendirian patung Slamet Riyadi, semestinya dirancang dalam koridor pemahaman warga yang erat dengan tradisinya. Akses informasi akan sosok patung tersebut kurang didedahkan dalam informasi yang mendukung. Pemilihan Slamet Riyadi sebagai tokoh yang mesti dimonumenkan juga sangat dilematis dan erat dengan kekuasaan. 'Monumen' yang didirikan ini merupakan hibah dan sumbangan dari TNI kepada Kota Surakarta, tanpa ada pertimbangan untuk meminta saran dan mendengarkan suara publik.

Hal tegas diungkapkan dalam beragam media bahwa patung ini merupakan sumbangan dari KSAD TNI yang menjabat pada waktu itu, Djoko Santoso. Menyitir dalam media (<https://news.detik.com/berita/721704/ksad-resmikan-pembangunan-patung-slamet-riyadi-di-solo>), bahwa dalam sambutannya Djoko Santoso mengatakan, di tubuh TNI ada program pembinaan tradisi dan

sejarah berupa penghormatan dan penghargaan kepada prajurit yang melaksanakan tugas dengan baik. Langkah-langkah yang telah dilakukan diantaranya dengan membangun monumen-monumen bersejarah seperti Monumen Jenderal Soedirman di Ambarawa dan Monumen Brigjen Slamet Riyadi di Solo tersebut. Diharapkan pembangunan monumen itu juga dapat diambil manfaatnya oleh rakyat.

Meski upaya ini dimaksudkan agar memberikan manfaat bagi publik, sebagaimana gagasan militer untuk membangun fasilitas lapangan militer karena semakin sempitnya ruang publik, sejatinya hal ini merupakan satu bentuk legitimasi kekuasaan militer dalam ranah sipil. Terlepas dari sisi kebermanfaatannya, pembangunan karya patung pahlawan di ruang publik, semestinya mengidahkan gagasan dan kebutuhan publik akan interaksi ruang yang nyaman. Keberadaan patung ini menyiratkan institusi militer sebagai pihak yang menginginkan, memutuskan bentuk seperti apa yang ditampilkan. Isyarat legitimasi kekuasaan dimunculkan dalam gesture patung yang mengacungkan senjata, menonjolkan aspek maskulinitas dan paham militeristik yang keras. Kebermanfaatan moral yang dimunculkan dalam patung ini jauh dari apa yang semestinya dihadirkan di ruang publik. Patung dengan gesture kepahlawanan ini semestinya memperlihatkan ‘ketinggian’ nilai moral suatu masyarakat, *per se* objek tersebut jauh dari nilai estetis.

Meminjam gagasan Albert Elsen dalam tulisannya, ‘*What We Have Learned about Modern Public Sculpture: Ten Propositions*’ (Elsen 1989), gagasan bahwa seni patung di ruang publik beririsan erat dengan bagaimana upaya mendekatkan seni ke publik tidak pernah bisa dilepaskan dari kepentingan

politik dari penguasa pada masyarakat dan waktu tertentu, juga dilihat pada spirit bagaimana Pemerintah Kota Surakarta sangat getol untuk menjadikan Slamet Riyadi sebagai Pahlawan Nasional, yang tentunya hal ini berkorelasi dengan bagaimana citra dan identitas kota ini akan dibentuk. Slamet Riyadi merupakan salah satu dari pahlawan nasional yang mendapatkan Bintang Mahaputera Adiprada dari Presiden menjelang peringatan Hari Pahlawan 10 November 2006.

Meskipun jika kita menyisir media, pemerintah hanyalah menjadi pelaksana semata dalam proses pengerjaan patung yang disebut-sebut senilai Rp 350 juta.

Menurut juru bicara Pemerintahan Kota Solo, Purnomo Subagyo, dana pembuatan patung pahlawan nasional yang gugur dalam penumpasan pemberontakan Republik Maluku Selatan itu berasal dari hibah Jendral Djoko Santoso. "Pemerintah Kota Solo hanya melaksanakan pengerjaannya," kata dia kepada Tempo, Senin (12/11). Peresmian patung tersebut dilaksanakan bertepatan dengan peringatan penyerahan Kota Solo dari pendudukan Belanda seusai Serangan Umum 4 Hari, yang dipimpin Slamet Riyadi. <https://nasional.tempo.co/read/111338/ksad-resmikan-patung-slamet-riyadi#2Obr8VCzhscCKBi.99>

Kenyataan ini menunjukkan bagaimana militer (ataupun yang diwakili oleh Kepala Stafnya) mempunyai sistem kuasa tersendiri atas pemerintahan, meski dalam dalih dana hibah. Pemilihan lokasi dalam jantung utama kota Surakarta, adalah pilihan startegis yang secara simbolik mampu melegitimasi peran militer atas kawasan dan wilayah publik. Hal yang sangat quo vadis ditengah kota yang kental dengan adat dan sistem demokratik masyarakatnya yang multikultural.

2. Patung Major Achmadi di Proliman Banjarsari Surakarta



Patung Major Achmadi di Proliman Banjarsari Surakarta
(Dokumentasi Penulis, Oktober 2017)

Monumen Mayor Achmadi adalah salah satu patung yang berdiri di perlimaan (Proliman-*bhs. Jawa*), Ujung Sim pang Lima Margoyudan Kelurahan Stabelan Kecamatan Banjarsari Surakarta. Monumen berbahan perunggu ini didirikan sebagai Monumen Mayor Achmadi, sebagai penghargaan bagi sang pejuang yang pernah menjadi Komandan Ex TP/TNI Detasemen II Brigade 17 Surakarta. Monumen Mayor Achmadi sendiri terdiri dari patung Mayor Achmadi setinggi 8 meter, sebuah prasasti, serta beberapa relief pada tembok di bawah

patung berkisah tentang perjuangan sosok pahlawan, disertai dengan taman yang cukup luas.

Mayor Achmadi dalam patung tersebut digambarkan pada posisi berdiri tegap, berseragam, mata memandang lurus ke depan, tangan kiri memegang sebuah buku, dan tangan kanan menggenggam pistol. Sebuah emblem tersemat pada pecinya, dan pada pundaknya terdapat tanda-tanda kepangkatan. Peletakan batu pertama Monumen Mayor Achmadi dilakukan pada 27 Maret 2010, dan diresmikan pada 7 Agustus 2010 oleh Panglima TNI Jend TNI Djoko Santoso dan Walikota Surakarta Ir H Joko Widodo (Jokowi) pada masa kepemimpinannya.

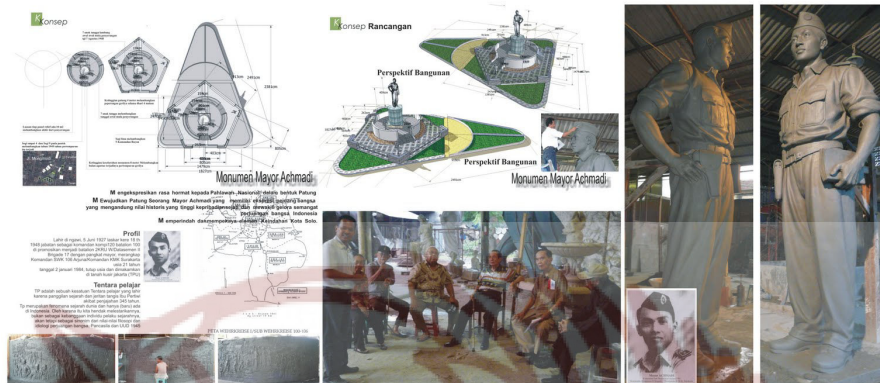
Merunut pada kisah sejarah, Mayor Achmadi adalah sosok pahlawan yang dilahirkan di Ngrambe, Kabupaten Ngawi, pada 5 Juni 1927. Dalam karir kemiliterannya ia pernah menjadi Komandan Laskar Kere, Komandan Tentara Pelajar (TP) Kompi 120 Batalyon 100, Komandan Tentara Detasemen II Brigade 17 Surakarta, dan Komandan SWK Arjuna 106 dalam Serangan Umum Surakarta yang berlangsung pada 7 -10 Agustus 1949. Beliau adalah tokoh utama dalam pertempuran heroik 4 hari di kota Surakarta. Serangan Umum Surakarta dilakukan oleh Detasemen II Brigade 17 Surakarta yang dipimpin oleh Mayor Achmadi terhadap tentara penduduk Belanda di Kota Solo. Serangan dari empat penjuru Kota Solo dilakukan secara serentak dan bergelombang dari Rayon I Polokarto dibawah pimpinan Suhendro, Rayon II dibawah Sumarto, Rayon III dibawah Prakosa, Rayon IV dibawah A Latif, dan Rayon Kota dibawah pimpinan Hartono. Slamet Riyadi yang memimpin pasukan Brigade V/Panembahan Senopati ikut membantu menjelang pertengahan pertempuran. Gagalnya Tentara Kerajaan Belanda mempertahankan Kota Solo dalam pertempuran empat hari itu dipercayai

menjadi salah satu faktor yang berpengaruh dalam menggoyahkan keyakinan Parlemen Belanda terhadap kinerja tentaranya, dan membuat perdana menteri Drees akhirnya mengakomodasi tuntutan delegasi Indonesia sebagai syarat sebelum menghadiri Konferensi Meja Bundar.

Merunut pada gagasan tentang seni publik, karya Monumen Mayor Achmadi merupakan satu wujud dari monument sebagaimana pandangan Redstone, Louis G. et al. (1981) *Public Art, New Direction*. United State of America: Mc Graw-Hill. Patung ini telah menjadi sebuah landmark penting dikarenakan posisinya yang strategis berada kawasan utara kota Surakarta. Terkait dengan kondisi infrastruktur dan perwajahan karya ini, juga ditunjang oleh elemen yang mampu memberi ciri menonjol melalui seni bangun arsitekturalnya, berupa taman dan perindang. Secara kongkrit bangunan monument di lokasi ini telah memberikan ciri visual sudut kota Surakarta, sehingga memberikan mampu memberikan orientasi arah bagi publik yang melewati Simpang Lima Surakarta.

Seni bangun monumen sekaligus mengusung kepentingan ganda di luar fungsi fisiknya (sebagai penanda sudut kota atau *landmark*), yakni dalam fungsi sosialnya sebagai sarana cermin masyarakat yang merefleksikan nilai sosial budaya, serta sebagai sarana pewarisan (*transform*) nilai tertentu yang dianggap penting, dari kelompok dan generasi yang satu kepada kelompok dan generasi lainnya sebagai media pembangun aspek spiritualitas warganya. Berkaitan dengan ini, keberadaan Monumen Mayor Achmadi mempunyai fungsi sosial budaya, yakni sebagai momentum simbolis untuk membangkitkan semangat patriotisme dan nasionalisme bagi semangat juang generasi muda dalam melawan penjajah.

PEMBANGUNAN MONUMEN PATUNG ACHMADI



Proses Pembuatan Patung Mayor Achmadi di Studio Satiaji Yogyakarta.

Sumber : <http://satiaji-sculpture.blogspot.co.id/2011/05/>

Pada sisi bawah patung tersebut terdapat sebuah relief. Kurang begitu jelas jelas apa yang coba diceritakan oleh relief ini. Secara visual nampak beberapa orang bersenjata tengah berbaris, dengan para pengungsi berjalan di belakangnya. Ada dua orang yang tengah berbincang seperti sedang berunding, lalu ada orang bertemu dan saling mengepalkan tangan meninju udara.



Relief dibawah Patung Mayor Achmadi, Surakarta
(Dokumentasi Penulis, Oktober 2017)



Prasasti dan *tetenger* yang berada di bawah Patung Mayor Achmadi.
(Dokumentasi Penulis, Oktober 2017)

Jalanan Kuasa

Upaya untuk mengenalkan sosok pahlawan dan kiprah kepahlawanannya dalam kasus patung publik ini cukup untuk diapresiasi. Sebab selama ini, publik

tidak pernah mengenal siapakah Mayor Achmadi dan perannya dalam Serangan Umum 4 Hari di kota Surakarta yang sangat melegenda tersebut.

Jika kita menyisir bagaimana praktik pembuatan seni patung di ruang publik (patung publik) sangat erat dengan kekuasaan maka kita akan menjumpai apula dalam kasus pendirian monumen ini. Dalam berita media, dinarasikan bahwa Pemrakarsa pembuatan patung mayor Achmadi, Drs. Seoprpto Budjosastro, menginisiasikan gagasan pembangunan ini untuk meningkatkan jiwa patriotisme masyarakat sekaligus menunjukkan sosok pahlawan nasional yang selama ini luput dari perbincangan. Beliau sendiri adalah rekan dari Mayor Achmadi dan termasuk salah satu veteran 45. Upaya pendirian patung ini memang untuk mengenang sosok almarhum, namun pengambilan lokasi di ruang publik tentu mempunyai maksud legitimasi sejarah. Terlebih lagi ketika dalam prosesi peresmian, dilakukan bukan oleh para veteran Tentara Pelajar, namun oleh KSAD Djoko Santoso, yang tidak lain adalah Panglima TNI pada masa itu (2010).

Unjuk kekuasaan juga dimunculkan dalam ceremony peresmian yang menyuguhkan serangkaian kegiatan kesenian, diantaranya dengan menampilkan kesenian tari Reog Ponorogo persembahkan dari Bupati Wonogiri Begug Purnomosidi kepada Panglima TNI Jenderal TNI Djoko Santoso dengan memberikan sebuah keris. 'Persembahan' tarian dan penyerahan keris oleh seorang penguasa kepada pimpinan TNI meriupakan salah satu simbol penghormatan atas legitimasi kekuatan militer atas otoritas pemerintahan, meskipun itu dilakukan dalam rangka penghormatan. (<http://www.timlo.net/baca/3461/patung-mayor-achmadi-diresmikan/>). Dalam media yang sama diberitakan bahwa upacara ini

diikutsertai oleh seluruh jajaran Tentara Nasional Indonesia dihadiri oleh Panglima TNI Djoko Santoso yang di dampingi stafnya seperti Pangdam Diponegoro Langgeng S, serta Dandim kota Surakarta Agus Subiyanto. Sementara perwakilan dari Pemkot Surakarta secara lengkap dihadiri oleh Walikota Joko Widodo beserta wakilnya Fx. Hadi Rudyatmo pada waktu itu.

Jejaring kekuasaan yang terselibat dibalik pendirian monumen ini tentulah peran otoritas militer. Legitimasi kekuasaan ditunjukkan bukan hanya melalui pendirian dan peresmian patung publik, namun juga dalam serangkaian pidato yang diungkapkan Panglima TNI kepada media pada saat itu;

“Saya akan menggali nilai-nilai kepahlawanan yang ada dalam diri seorang mayor Achmadi dan mantan veteran eks Tentara Pelajar lainnya yang begitu berjasa bagi republik ini. Rasa militansi yang mereka miliki untuk saya terapkan dalam diri saya pula sebagai Panglima TNI saat ini,” ujarnya dalam pidato.

Menurutnya perlu adanya rasa bersatu dalam membangun bangsa dan negara ini sehingga dapat sejajar dengan bangsa lain. Baik monumen Achmadi dan monumen-monumen bersejarah lainnya dapat menjadi inspirasi bagi generasi muda untuk selalu mewarisi dan meneladani nilai-nilai perjuangan para pahlawan.” (Sumber : *ibid*).

Gagasan untuk mendirikan sejumlah patung dan monumen dengan sosok pahlawan, merupakan satu cara yang ditempuh dalam menunjukkan bagaimana klaim sejarah perjuangan dikonstruksi dan dilegitimasi oleh militer. Hal ini tentu senada dengan apa yang disampaikan oleh Albert Elsen dalam tulisannya, ‘*What We Have Learned about Modern Public Sculpture: Ten Propositions*’ (Elsen 1989), gagasan bahwa seni patung di ruang publik beririsan erat dengan bagaimana upaya mendekatkan seni ke publik tidak pernah bisa dilepaskan dari

kepentingan politik dari penguasa pada masyarakat dan waktu tertentu. Kepentingan politis sangatlah nyata ditunjukkan dengan bagaimana keikutsertaan para penguasa dalam mendukung pendirian patung publik tersebut.

Jika dilihat dari pendirian lokasi patung ini, memang ia dekat dengan markas Tentara Pelajar (sisi sebelah timur Monumen) yang merupakan bagian dari angkatan perang yang dipimpin oleh Mayor Achmadi. Namun sejurus bahwa lokasi pertempuran juga terletak diwilayah tersebut, mesti ditinjau balik. Sebab bagaimanapun, pendirian sebuah patung publik semestinya bersandar pada latar belakang lokasi dimana karya patung itu didirikan. Sehingga gagasan bahwa seni yang ada di ruang publik harus berkaitan dengan ruang tersebut. Atau dengan kata lain, sebuah karya seni di ruang publik baru bisa disebut sebagai seni ruang publik ketika memiliki konteks terkait masyarakat setempat, bisa berupa sejarah, kondisi geografis, atau kultur masyarakat (Fenz dan Kecht 1989, 77), akan menemukan relevansinya.

Ditinjau dari segi kebermanfaatannya, upaya pendirian patung ini memang layak diapresiasi dalam rangka mengenalkan warga akan tokoh pahlawan yang berperan dalam kemerdekaan Republik Indonesia, namun upaya pengenalan ini semestinya juga didukung oleh penyertaan informasi yang erat terkait sosok pahlawan yang dimaksud serta kiprahnya bagi masyarakat awam. Sehingga, yang muncul bukanlah patung bisu yang gagal mendapatkan apresiasi dari publiknya. Informasi ini bisa ditunjukkan melalui hadirnya fragmen dalam relief yang lebih jelas menerangkan bagaimana perjuangan sosok pahlawan, bukan semata ornamen penghias pedestal karya.

3. Monumen 45 Banjarsari (Monumen Serangan Umum 4 Hari di Kota Surakarta)



Monumen 45 Banjarsari
(Monumen Serangan Umum 4 Hari di Kota Surakarta)
(Dokumentasi Penulis, Oktober 2017)

Monumen 45 merupakan sebuah monumen yang dibangun untuk memperingati peristiwa bersejarah di kota Solo, yaitu Serangan Umum Empat Hari yang terjadi pada tanggal 7-10 Agustus 1949. Monumen ini didirikan di Taman Banjarsari dimana peristiwa serangan tersebut terjadi. Penggagas serangan tersebut adalah Letkol Slamet Riyadi dan rekannya Mayor Achmadi yang kemudian diangkat menjadi pahlawan nasional. Jasa Letkol Slamet Riyadi diabadikan dalam tugu yang ada di RS Slamet Riyadi dan patung raksasa di bundaran Gladag. Sedangkan Mayor Ahmadi, jasanya dikenang lewat patung yang didirikan di Poroliman yang lokasinya tak jauh dari Monumen 45.

Berdasarkan catatan sejarah, Monumen 45 Banjarsari di bangun oleh Pemerintah Kota Surakarta pada tanggal 31 Oktober 1973, untuk mengenang perjuangan rakyat Solo pada peristiwa pertempuran melawan tentara Belanda. Setelah 3 tahun pembangunan, Monumen 45 Banjarsari di resmikan oleh Gubernur Jawa Tengah (masa itu) Soepardjo Roestam pada tanggal 10 November 1976 bertepatan dengan Hari Pahlawan.

Secara geografis, monument ini terletak dalam kawasan Taman Banjarsari. Sebelum melihat dari dekat bangunan fisik monument ini, ada gerbang yang dibangun menyerupai gerbang Kraton Kasunanan Surakarta. Gerbang ini adalah pintu masuk Taman Banjarsari dimana monumen ini dibangun di tengah-tengahnya.

Monumen 45 dibangun dengan patung dua pejuang, yaitu Ulama Pejuang dengan membawa keris dan Pejuang Rakyat Jelata yang membawa bambu runcing, pemandangan ini tampak dari sisi sebelah utara. Sedangkan di sisi sebelah selatan dibangun tiga patung pejuang, yaitu Prajurit, Pemuda Pejuang, dan Wanita yang membawa bakul (tempat nasi) dan obat-obatan.



Gerbang Pintu mauk Taman Banjarsari

(Sumber : www.solopos.com, akses Oktober 2017)



Perwajahan Monumen Nampak dari sisi Utara
(Sumber : www.solopos.com, akses Oktober 2017)



Perwajahan Monumen Nampak dari sisi Selatan
(Sumber : www.solopos.com, akses Oktober 2017)



Perwajahan Monumen Nampak dari sisi Selatan (detail)
(Sumber : www.solopos.com, akses Oktober 2017)



Gambar relief yang ada di bawah objek patung Monumen 45 Banjarsari

(Sumber : www.solopos.com, akses Oktober 2017)

Arsitektural bangunan Tugu Monumen 45 berbentuk atap rumah Joglo dan berketinggian 17 meter, diupayakan secara simbolis menjadi lambang hari kemerdekaan RI. Di atasnya terdapat simbol Garuda Pancasila di dalam tugu. Selain itu di sisi ini juga dibangun tangga naik dimana kita bisa melihat deretan relief yang dibuat melingkari dinding tugu. Relief-relief ini menceritakan rangkaian kejadian penting perjuangan rakyat Solo sejak perang kemerdekaan hingga Orde Baru. Di sisi sebelah selatan Monumen 45 yang juga menjadi gerbang pintu masuk Taman Banjarsari terdapat tulisan Villa Park Banjarsari. Gerbang ini diapit oleh dua tugu lilin dan sebuah gazebo di sisi barat. Monumen 45 Banjarsari ini persisnya terletak di Kelurahan Setabelan, Kecamatan Banjarsari. Taman ini sangat dekat dengan Pasar Legi yang merupakan salah satu pasar tradisional yang menjual aneka kebutuhan sehari-hari. Ke arah barat, monumen ini juga dekat dengan Stasiun Balapan, sedangkan ke arah selatan menuju ke kawasan Mangkunegaran. Ke arah utara ke jalan menuju Terminal

Tirtonadi juga terdapat Pasar Sepatu dan Sandal, Pasar Elektronik, dan juga pakaian bekas dan besi.

Sebagai sebuah *landmark*, Monumen ini telah memenuhi kaidah fungsinya sebagai penunjuk orientasi ruang, merunut pada gagasan tentang seni publik, karya patung Slamet Riyadi merupakan satu wujud dari monument sebagaimana pandangan Redstone, Louis G. et al. (1981) *Public Art, New Direction*. United State of America: Mc Graw-Hill. Seni bangun monumen sekaligus mengusung kepentingan ganda di luar fungsi fisiknya (sebagai penanda sudut kota atau *landmark*), yakni dalam fungsi sosialnya sebagai sarana cermin masyarakat yang merefleksikan nilai sosial budaya, serta sebagai sarana pewarisan (*transform*) nilai tertentu yang dianggap penting, dari kelompok dan generasi yang satu kepada kelompok dan generasi lainnya sebagai media pembangun aspek spiritualitas warganya. Berkaitan dengan ini, keberadaan monument ini mempunyai fungsi sosial budaya, yakni sebagai momentum simbolis untuk membangkitkan semangat patriotisme dan nasionalisme bagi semangat juang generasi muda dalam melawan penjajah.

Hal senada yang diungkapkan oleh Werner Fenz dan Maria-Regina Kecht dalam tulisan mereka mengenai '*The Monument is Invisible, the Sign Visible*' pada tahun 1989 menjelaskan seni yang ada di ruang publik harus berkaitan dengan ruang tersebut. Atau dengan kata lain, sebuah karya seni di ruang publik baru bisa disebut sebagai seni ruang publik ketika memiliki konteks terkait masyarakat setempat, bisa berupa sejarah, kondisi geografis, atau kultur masyarakat (Fenz dan Kecht 1989, 77). Dari spirit sosial budaya, pembangunan monumen dan patung Slamet Riyadi itu sendiri merupakan perwujudan dari

proses cipta, rasa, karsa bagi masyarakat daerah setempat; sebagai bentuk kebudayaan, seni patung monumen merupakan ekspresi manusia dalam mengembangkan harkat dan martabat bangsa, yang dapat memberikan peningkatan wawasan dan makna patriotisme bangsa lewat sebuah patung monumental dengan pemilihan tempat yang sesuai dengan lokasi daerah gerilya; patung monumen mencerminkan nilai-nilai luhur bangsa; selain itu bisa dijadikan ikon keberadaan kota Surakarta.

Jalanan Kuasa

Sebagaimana yang dijelaskan sebelumnya bahwa keberadaan sebuah karya ruang publik tidak bisa dipisahkan dari kepentingan kekuasaan, maka sesungguhnya hal demikian pula yang menjadi latar belakang dari pembacaan atas Monumen 45 Banjarsari ini. Dalam banyak ulasan media, diceritakan bagaimana sebelum masa pemerintahan Joko Widodo (Jokowi) selaku Walikota pada masa itu, Monumen 45 Banjarsari terbengkalai selama bertahun-tahun. Bahkan di sebelah barat monumen ini dulu terdapat sederet pedagang yang menjadikannya sebagai Pasar Barang Bekas dan terkenal dengan nama Pasar Klitikan.

Aktivitas ini dirasa merusak fungsi Monumen 45 Banjarsari sebagai taman kota. Akhirnya di tahun 2006, Walikota Jokowi mengembalikan fungsi Monumen 45 Banjarsari seperti sediakala sebagai tempat rekreasi warga Solo. Para pedagang Pasar Barang Bekas di area ini direlokasikan ke daerah Semanggi dengan nama baru yaitu Pasar Klitikan Notoharjo. Jalanan kekuasaan telah mempengaruhi bagaimana keberadaan sebuah monument untuk kemudian dikelola sesuai dengan kepentingan-kepentingan kekuasaan (baik itu dalam ranah kepentingan publik).

Revitalisasi yang dilakukan oleh penguasa atas keberadaan monument ini menjadi penting dilihat bagaimana, kepentingan-kepentingan kekuasaan mempunyai pengaruh atas keberadaan ruang publik. Dalam koridor pencapaian sebuah kepemimpinan, maupun kepentingan legitimasi kekuasaan. Terlebih jika dilihat bagaimana pelibatan pihak swasta dalam revitalisasi yang dilakukan, PT SRITEX melalui CSR perusahaannya. Hal ini semakin menegaskan bagaimana jalinan kuasa atas ruang publik mendapat penegasan. Sebagaimana yang diisyaratkan oleh Olwyn Montgomery dalam *'Do the public like it?'* (Montgomery 2000), terkait mempertanyakan posisi seni publik, siapa yang menginginkannya, siapa yang memutuskan bentuk seperti apa yang akan ditampilkan. Kesemuanya akan berujung pada kepentingan kekuasaan dan permasalahan siapa yang berkuasa pada saat itu. Bahwa pelibatan perusahaan swasta dalam proyek revitalisasi yang dilakukan oleh pemerintah adalah bentuk sisi pertarungan ekonomis dimana pembuatan/ pembangunan patung publik dibiayai oleh perusahaan tertentu dengan mengangkat tema kearifan lokal masyarakat setempat, yang sebenarnya tidak lebih dari upaya untuk meminimalisir konflik dengan berlindung di balik 'pertanggungjawaban' moral atas penggunaan sumber daya ekonomi.

Meski jika ditarik dalam gagasan ini, merelokasi para PKL dan revitalisasi ruang publik Taman Bnajarsari, sebagai salah satu kawasan hijau layak diapresiasi, apakah kemudian masyarakat mampu memahami jejak dan sejarah dibangunnya monument ini? Sebab, semestinya revitalisasi bangunan Monumen menjadi sarana untuk membangkitkan memori kolektif masyarakat, bukan mengalihfungsikan sebagai ruang rekreasi sebagaimana yang terjadi pada

Monumen ini. Nilai moral yang semestinya dibangun, bergeser menjadi arena fungsional yang lain. Hal ini tentu berjalan diluar koridor sebagaimana mestinya ruang simbolik ini menemukan fungsi utamanya, penyadaran dan kebermanfaatan nilai moral, bukan nilai ekonomis maupun entertainmen.

4. Patung Ir. Soekarno di Gelanggang Olahraga Manahan Surakarta.



Patung Ir. Soekarno di Gelanggang Olahraga Manahan Surakarta.

(Sumber : <http://www.pictaram.com/tag/geloramanahan>, akses Oktober 2017)



Patung Ir. Soekarno di Gelanggang Olahraga Manahan Surakarta (detail)
(Sumber : <http://www.pictaram.com/tag/geloramanahan>, akses Oktober 2017)

Karya patung publik baru hadir di Surakarta dengan objek yang telah jamak kita temui, patung Ir. Soekarno. Sebagaimana yang kita ketahui, pada masa rezim kekuasaan pemerintah saat ini, banyak patung Soekarno didirikan di banyak tempat. Bukanlah sebuah kesalahan untuk mengenang jasa beliau sebagai *funding father* bangsa ini. Terkait dengan patung Bung Karno di Plaza Gelanggang Olahraga Manahan Surakarta ini, desain patung proklamator ini dalam posisi duduk sambil membaca buku, mempunyai tinggi 3,5 meter dan lebar 1,5 dengan material bahan perunggu yang dikerjakan oleh Dunadi, pematung pemilik Studio Patung Satiaji Yogyakarta, yang biasa mengerjakan karya patung pesanan pemerintah Kota Surakarta (Patung Mayor Achmadi juga dikerjakan oleh beliau). Pemilihan Soekarno sebagai tokoh dalam karya patung ruang publik ini didasarkan pada keinginan Walikota Surakarta, F.X. Hadi Rudyatmo alias Rudy mengatakan pendirian patung Soekarno lebih pada melihat sejarah bangsa. Menurutnya, Soekarno adalah orang hebat yang selalu melahirkan gagasan. Sebagai penghormatan atas jasa Soekarno, pihaknya membangun sebuah patung

Soekarno. Rudy merasa terkesan dan selalu mengingat kata-kata Soekarno, yaitu “jasmerah” (jangan sekali-kali melupakan sejarah). (<http://www.solopos.com/2016/10/27/selubung-patung-bung-karno-di-manahan-solo-dibuka-malam-ini-763819>).

Pembuatan karya yang menelan APBD Kota Surakarta sebanyak 4,7 miliar ini sangat fantastis, jika dilihat dari banyaknya aspek kepentingan pembangunan fasilitas umum yang masih jauh dari kelayakan dan membutuhkan perhatian dibandingkan sekedar membangun sebuah patung. Jika melihat dari bentuknya, yang mirip dengan patung proklamator di depan Perpustakaan Bung karno di Blitar, posisi tokoh yang membaca buku dipilih dan diinisiasikan sendiri oleh Walikota. Seturut pernyataan beliau dalam media (<http://www.timlo.net/baca/68719690844/ini-makna-patung-soekarno-membaca-di-plasa-manahan/>) ;

“Patung ini dipilih untuk menginspirasi warga Solo, khususnya para pemuda untuk lebih kreatif dan bekerja keras demi bangsa dan negara Indonesia,” terang Walikota Solo, FX Hadi Rudyatmo.

Lebih lanjut diungkapkannya bahwa, simbol *Soekarno Membaca* memiliki makna sangat luas. Dengan membaca, dapat membuka jendela dunia. Tak hanya membaca dalam lembaran buku semata, melainkan juga membaca situasi, lingkungan dan apa yang ada di sekitar. Sehingga, lebih waspada dan mawas diri terhadap apa yang akan terjadi.

“Membaca memiliki makna yang luas. Dengan membaca masyarakat akan lebih terbuka terhadap kemungkinan yang ada saat ini. Sehingga, dapat mengantisipasi hal tidak diinginkan dikemudian hari,” jelasnya.

Sebagai sebuah landmark kota, Patung yang berada di pusat kawasan olahraga ini cukup menjadi penanda yang berhasil dalam memberikan orientasi

ruang dan pembangunan kawasan. Namun sejatinya kehadiran patung ini tidaklah terlalu signifikan jika dikaitkan dengan begitu terkenalanya kawasan ini dengan patung orang memanah dibandingkan dengan patung sang proklamator. Meski diinisiasikan sebagai kawasan rekreasi dan destinasi wisata bagi publik kota Surakarta, sejatinya masyarakat akan lebih tertarik pada ornamentasi air mancur dan cahaya yang warna-warni muncul dibawah patung, daripada esensi hadirnya karya tersebut.

Bahwa nilai-nilai yang disematkan dalam karya ini sangat nasionalis dan patriotis, ditujukan bagi generasi muda dan masyarakat untuk senantiasa mengingat sejarah perjuangan bangsa, namun sejatinya pendirian karya ini tidak mempunyai korelasi apapun dengan kawasan dimana ia didirikan. Menyitir ungkapan Werner Fenz dan Maria-Regina Kecht dalam tulisan mereka mengenai *'The Monument is Invisible, the Sign Visible'* pada tahun 1989 menjelaskan seni yang ada di ruang publik harus berkaitan dengan ruang tersebut. Maka sangat susah untuk mencari korelasi antara kawasan olahraga sebagai situs dengan patung proklamator dalam konteks membaca. Praksis, karya ini berdiri tidak berpijak pada konteks terkait masyarakat setempat, bisa berupa sejarah, kondisi geografis, atau kultur masyarakat. Jika dimaksudkan menawarkan nilai-nilai moral, tentu banyak contoh pahlawan ataupun karakter tokoh lain yang mampu merepresentasikan keinginan warga bahkan sejarah kawasan (situs) itu sendiri.

Kritik atas pembangunan patung publik ini pun muncul atas dasar pertimbangan ekonomi. Pakar ekonomi keuangan daerah Universitas Sebelas Maret (UNS) Muhtar Mahmud menuturkan, pembangunan patung Bung Karno dengan anggaran cukup besar, semestinya memperhatikan urgensi dan kewajiban.

“Dan yang lebih penting lagi rasa keadilan masyarakat. Yang dimaksud dengan urgensinya adalah apakah keberadaan patung tersebut sangat dibutuhkan masyarakat Surakarta atau tidak?”
(<http://solo.tribunnews.com/2016/10/14/monumen-patung-soekarno-membaca-dipasang-di-taman-plasa-manahan-solo>).

Jalanan Kuasa

Membaca karya patung *Soekarno Membaca* ini jelaslah nampak bagaimana kekuasaan memainkan peranan penting dibalik pendirian karya patung ini. Tulisan dari Montgomery menemukan bukti dengan mempertanyakan posisi seni publik, siapa yang menginginkannya, siapa yang memutuskan bentuk seperti apa yang akan ditampilkan. Kesemuanya akan berujung pada kepentingan kekuasaan dan permasalahan siapa yang berkuasa pada saat ini. Pemerintah melalui Walikotanya dengan sepihak telah memilih dan memutuskan pendirian patung publik yang *nir* kontekstual, dan cenderung semata melegitimasi kekuasaannya, atau lebih luas, melegitimasi gagasan dari partai yang mengusungnya.

Kita bisa mencatat, bahwa patung Bung Karno di Plasa Manahan ini merupakan patung kedua di Surakartan (eks Karesidenan Surakarta) yang mencakup satu kota dan enam kabupaten, yakni Kota Solo dan Kabupaten Sukoharjo, Wonogiri, Klaten, Karanganyar, Boyolali, serta Sragen. Tahun 2013 Pemkab Sukoharjo membangun patung Bung Karno di kawasan Solo Baru. Patung dengan posisi berdiri ini diresmikan cucu Bung Karno, Puan Maharani. Sebagaimana prosesi pendirian patung pahlawan yang erat dengan kuasa militer diranah sipil, hal senada Nampak dilakukan oleh Walikota Rudy dan Bupati Sukoharjo Wardoyo Wijaya dengan mendirikan patung Soekarno, tanpa pemahaman dan korelasi ruang maupun kontekstualisasi dengan problem

masyarakatnya, seolah bersembunyi dibalik misi: memasyarakatkan ajaran bijak Bung Karno pada generasi sekarang dengan membangun patung Sang Proklamtor dan penggali Pancasila itu. <https://joglosemar.co/2016/10/patung-bung-karno-manahan-solo-spirit-kawal-pancasila.html>

Dasar gagasan nasionalisme dengan mengupas kembali gagasan tentang Pancasila dan dikembalikan marwahnya di jantung pemikiran publik, adalah salah satu bentuk intervensi simbolik yang kemudian menyatu dalam puluhan patung Soekarno yang didirikan. Disini Nampak dengan tegas, bagaimana otoritas penguasa menebalkan kekuasaannya melalui sistem symbol yang dipaparkan secara lugas di masyarakat. Kepentingan-kepentingan politis nampak tercium demi legitimasi dan kepentingan ormas besar dibalik kepemimpinan para penguasa ini.

B. Analisis Umum

Seni Patung Ruang Publik : Monumen dan *Landmark*

Redstone, Louis G. et al. (1981) *Public Art, New Direction*. United State of America: Mc Graw-Hill. Redstone secara khusus menulis tentang *public art*, seni rupa ruang publik, yang di dalamnya termasuk ‘monumen’. Dalam kaitan ini, monumen erat hubungannya dengan *landmark* karena monumen umumnya ditunjang oleh sejumlah elemen yang mampu memberi ciri menonjol melalui seni bangun arsitekturalnya. Secara kongkrit bangunan monument yang menjadi sampel kajian dalam penelitian ini yakni Patung Slamet Riyadi di Jalan Slamet Riyadi, Patung Mayor Achmadi di Kawasan Simpang Lima (Proliman) Banjarsari, Patung Monumen 45 Banjarsari (Monumen Serangan 4 Hari di Surakarta) yang

terletak di bilangan Taman Banjarsari, serta Patung Soekarno di Gelanggang Olahraga Manahan, Surakarta, telah berada dalam lokasi yang spesifik. Keempat objek telah memberikan memberikan ciri visual sudut kota, sehingga memberikan orientasi arah bagian di kawasan Kota Surakarta.

Seni bangun dari empat monumen ini sekaligus mengusung kepentingan ganda di luar fungsi fisiknya (sebagai penanda sudut kota atau *landmark*), yakni dalam fungsi sosialnya sebagai sarana cermin masyarakat yang merefleksikan nilai sosial budaya. Masyarakat kota Surakarta yang kental dengan adat dan budaya Jawa sebagai latar belakang filosofis, memaknai keberadaan patung-patung ini sebagai bagian dari landmark dan ciri khas masyarakat Kota Solo yang memounyai ikatan historis yang kuat dengan perjuangan kemerdekaan Indonesia. Sebagai sarana pewarisan (*transform*) nilai kepahlawanan, nasionalisme dan jiwa patriotik, serta kesetiakawanan sosial, pendirian patung perjuangan ini menjadi modal dalam pembangun aspek spiritualitas warganya.

Lebih dari itu, keempat monument menjadi bagian dari perwajahan kota Surakarta, yang merupakan ekspresi jati diri kota, dan merupakan faktor kunci dalam penciptaan rasa harga diri dan jatidiri atau identitas, sebagai pengejawantahan dari kesinambungan masa lampau, masa kini dan masa mendatang.

Menyandarkan dalam pemikiran Olwyn Montgomery dalam '*Do the public like it?*' (Montgomery 2000) keberadaan empat monument ini di ruang publik ini telah mendudukan dirinya dalam kedekatan dengan publik dimana karya tersebut berada. Secara wacana, keempatnya merupakan karya publik, meskipun publik belum bisa memiliki akses terhadap makna karya tersebut. Hal

ini menjadi lebih sulit mengingat bahwa konsep publik tidak dapat dilihat secara lingkup geografis saja, namun juga harus dilihat dari sisi psikologis dan budaya (Miles 1997, 27). Namun uaya-upaya tersebut telah dilakukan dalam membangun kesadaran publik atas ruang hidupnya.

Sebagaimana yang telah diutarakan dalam kajian perbagian sebelumnya, keempat karya ini telah menunjukkan bagaimana posisi seni publik yang ada di Kota Surakarta, yang tidak dapat dipisahkan dari kepentingan kekuasaan. Siapa yang menginginkannya, siapa yang memutuskan bentuk seperti apa yang akan ditampilkan, semuanya telah dijelaskan melalui beragam laporan media, bahwa otoritas militer dan pemerintah menjadi penentu dari berdirinya keempat patung dan monument tersebut. Jika melihat dari unsur ‘kebermanfaatan’ moral yang harus diperlihatkan oleh sebuah patung di ruang publik, keempat karya tersebut memperlihatkan sosok pahlawan yang memperlihatkan ‘ketinggian’ nilai moral suatu masyarakat, walau objek tersebut jauh dari nilai estetis. Sementara sisi pertarungan ekonomis juga diperlihatkan dari bagaimana keempat patung, pembangunan dan revitalisasi patung publik dibiayai oleh pribadi maupun perusahaan tertentu dengan mengangkat tema kearifan lokal masyarakat setempat, yang sebenarnya tidak lebih dari upaya untuk meminimalisir konflik dengan berlindung di balik ‘pertanggungjawaban’ moral atas penggunaan sumber daya ekonomi. Ditunjukkan dari bagaimana PT. SRITEX merevitalisasi patung Monumen 45 Banjarsari, maupun dana hibah yang digelontorkan oleh Panglima TNI Djoko Santoso dalam pembangunan Monumen Slamet Riyadi, yang tempo hari terjerat kasus korupsi.

Werner Fenz dan Maria-Regina Kecht dalam tulisan mereka mengenai *'The Monument is Invisible, the Sign Visible'* pada tahun 1989 menjelaskan seni yang ada di ruang publik harus berkaitan dengan ruang tersebut. Atau dengan kata lain, sebuah karya seni di ruang publik baru bisa disebut sebagai seni ruang publik ketika memiliki konteks terkait masyarakat setempat, bisa berupa sejarah, kondisi geografis, atau kultur masyarakat (Fenz dan Kecht 1989, 77). Secara garis besar, pendirian keempat patung merupakan jalan untuk menarik masyarakat pada konteks perjuangan dan epos kepahlawanan. Konteks kesejarahan memang memiliki kaitan erat, namun konteks masyarakatnya sejatinya tidak. Keberadaan patung dan pilihan lokasi, - meski sudah sesuai dengan tata ruang kota, sejatinya tidak berurusan dengan konteks ruang dimana mereka berdiri. Kesalahan-kesalahan konsepsi muncul dalam bingkai perspektif seni publik, apa pasal meletakkan patung Slamet Riyadi di ujung jalan yang berdekatan dengan pusat perbelanjaan, dan patung Soekarno di sebuah gelanggang olahraga? Kesalahan pemahaman ini muncul dari egositas penguasa untuk melegitimasi kekuasaannya secara simbolik tanpa mengindahkan konsep dan konteks lingkungannya.

Hilde Hein menjelaskan di dalam *'What is Public Art?: Time, Place, and Meaning'* tentang beberapa hal terkait seni ruang publik. Pertama, seni ruang publik adalah oxymoron dalam pandangan seni modern dan teori estetika seni. Di satu sisi, estetika filosofi modern berfokus pada pengalaman subjektif dan komodifikasi karya seni. Oleh karenanya, seni menjadi produk yang sangat personal dari seniman, yang hanya bisa dihargai melalui pengalaman dan kontemplasi personal dari penikmatnya. Di sisi lain, sebagai sebuah karya publik, seni harus menghilangkan subjektivitas seniman dan memberikan ruang yang

lebih kepada masyarakat yang (Hein 1996, 1).

Perihal ruang, bagaimana semestinya sebuah karya publik mampu memberikan pengalaman estetik bagi warga yang melihat karya tersebut, - jika tanpa informasi yang lengkap sekalipun, ketika sebuah karya diletakkan tidak pada tempatnya ; patung Slamet Riyadi dan monument mayir Achmadi di lokasi dengan arus kendaraan yang cepat, dan patung Soekarno dalam konsep membaca (menggali pengetahuan) di tempat orang berolahraga? Sementara, pada keempat karya tersebut, secara desain lebih mengoptimalkan elemen dan unsur pelengkap berupa taman maupun air mancur dibandingkan keberadaan karya patung yang menjadi objek utama dari monument-monumen ini.

Kedua, upaya mendekatkan seni ke publik tidak pernah bisa dilepaskan dari kepentingan politik dari penguasa pada masyarakat dan waktu tertentu (Hein 1996, 3). Jelas secara fakta bahwa peran militer dan otoritas pemerintahan, telah mendominasi ruang publik dengan peletakan karya patung yang tidak mengndahkan konteks ruang (situs), ekosistem kawasan, maupun suara dari warga sendiri. Publik dianggap diam dan menjadi sasaran bagi para penguasa untuk menancapkan legitimasi kekuasaannya secara simbolik secara semena-mena. Ketiga, penempatan karya seni dan aksesibilitas seringkali menjadi parameter yang disalahartikan dalam seni ruang publik di kota. Patung-patung yang ditempatkan di halaman rumah sakit, universitas, atau pusat perbelanjaan tidak serta merta bisa disebut sebagai karya seni ruang publik. Kesalahan ini pula jamak ketika, membuat taman dengan sarana bermain yang lengkap, tanpa ada keseimbangan informasi atas patung-patung yang berdiri dalam Monumen 45 Banjarsari misalnya. Pun juga nasib ketiga patung lainnya yang hanya dirayakan

semasa persemian namun ditinggalkan begitu saja tanpa dihiraukan oleh masyarakatnya.

Keempat, kebijakan pembuatan karya seni di ruang publik tidak bisa lepas dari kepentingan politik dan ekonomi. Kita bisa melihatnya dari bagaimana dengan sangat mudah pemerintah kota menerima hibah dari seorang Panglima TNI, untuk membuat karya patung publik tanpa melakukan kajian yang komprehensif dan dikaji relevansinya pada ruang publik utama kota Surakarta. Pun juga kebijakan pengurangan pajak dari pemerintah kota Surakarta abagi perusahaan tekstil PT. SRITEX yang seolah memberikan kontribusi kultural terhadap kota, dengan merevitalisasi Monumen 45 Banjarsari (Hein 1996, 4).

Albert Elsen dalam tulisannya, *'What We Have Learned about Modern Public Sculpture: Ten Propositions'* memberikan sepuluh catatan untuk melihat perkembangan patung ruang publik modern sejak masa Rodin hingga era 1990an (Elsen 1989). Pertama, tantangan seniman patung kontemporer adalah bagaimana merangkul publik kepada ide dan nilai yang dihadirkan dalam karya mereka sebagaimana Rodin percaya bahwa seni publik harus 'melayani' selera estetika komunitas. Dalam kasus keempat patung publik ini, sejatinya warga absen dalam pembangunannya. Kesemuanya merupakan buah dari otoritas dan kepentingan penguasa atas ruang hidup warganya.

Kedua, dimulai sejak Rodin, patung publik modern tidak lagi berkutat pada isu kematian dan atau kecintaan pada negara. Isu yang diangkat kemudian bergeser pada seni dan kehidupan. Semestinya yang dibangun dalam sebuah kota untuk mencapai taraf hidup yang humanis, tidak lagi berkutat pada pembangunan memori kolektif atas nilai-nilai kepahlawanan ataupun penanaman

ideology yang terkesan fasis. Banyak dimensi sosial dan kemanusiaan yang selayaknya dibangun kembali dalam penciptaan karya-karya patung diruang publik.

Ketiga, masih dibutuhkan keberadaan patung publik yang bisa mewedahi ‘memori’ komunitas, yang disana memungkinkan publik untuk mengekspresikan kesedihan atau rasa duka. Hal ini memang terkait dengan konteks pendirian patung ruang publik. Dalam kriteria ini, pendirian patung Mayor Achmadi relevan jika dikaitkan dengan bagaimana fungsi patung bagi para veteran Tentara Pelajar. Keempat, patung ruang publik memenuhi fungsinya sebagai simbol civic, atau dengan kata lain memenuhi kebutuhan masyarakat terhadap rasa kebanggaan atas suatu tempat. Hal yang paling signifikan muncul pada masyarakat konsumerisme hari ini adalah spot untuk self imaging (selfi). Jika kita melihat pada kasus nyata keberadaan patung Sokerano Membaca di Gelanggang Olahraga Manahan, publik jauh menikmati siraman air mancur ketimbang menghargai sosok pahlawan yang duduk diatasnya. Hal ini semestinya menjadi kajian tersendiri, bahwa tidak semua karya patung berbasis epos kepahlawanan mampu menumbuhkan kecintaan publik pada ingatan kolektif.

Kelima, patung ruang publik berfungsi untuk ‘memanusiakan’ kota di tengah kekakuan bangunan-bangunan. Hal ini dapat kita lihat dari bagaimana tenggelamnya bentuk patung Slamet Riyadi ditengah riuhny apusat perbelanjaan dan banunan pencakar langit di kawasan utama kota Surakarta. Meski estetik, keberadaan karya tersebut semestinya mempunyai nilai aksesibilitas yang longgar bagi publiknya. Bukan semata bentuk yang khas dan keras, sebagaimana yang nampak hari ini. Keenam, kehadiran patung ruang publik yang lebih ‘ramah

penonton' dengan cara kolaborasi antara seniman dengan komunitas. Absennya publik dan masyarakat dalam pembangunan patung-patung publik dikawasan Surakarta telah menjadikna karya-karya ini jauh dari publiknya. Tidak ramah penonton dan seolah berdiri sendiri tanpa punya kepentingan untuk diapresiasi.

Ketujuh, di beberapa negara, hak paten seniman terhadap karyanya di ruang publik sudah mulai diberikan. Kedelapan, publik mulai menyadari bahwa mereka juga bisa berperan aktif dalam menyikapi keberadaan patung ruang publik. Mereka memiliki hak untuk melindungi dan juga melakukan protes atas keberadaan patung tersebut. Hal ini juga absen dalam perbincangan tentang pendirian karya patung ruang publik. Protes yang muncul, kritik yang hadir selalu mental dan mentah. Aspirasi wara selalu gagal untuk bertemu bahkan diterima oleh otoritas penguasa. Kesembilan, dibutuhkan proses edukasi yang baik agar publik menerima kehadiran patung ruang publik sebagai bagian dari identitas masyarakat dan bukan hanya ornamen penghias kota. Sejauh ini, jika melihat pada perkembangan keberadaan seni patung publik di kota Surakarta, belum pernah sekalipun ada upaya dari pemerintah maupun otoritas terkait untuk kemudian melakukan aktivasi warga untuk membanun aspirasi dan respon atas karya publik yang mereka bangun.

Karya-karya patung ini dibangun megah, diresmikan dalam pesta seremoni yang riuh, dan setelahnya ditinggalkan begitu saja sebagai penanda kawasan. Tanpa ada upaya untuk membangun edukasi publik, membangun aspirasi, atau menumbuhkan kepemilikan atas karya ini dalam hati para warganya. Kesepuluh, problem yang akan selalu muncul terkait patung ruang publik adalah vandalisme dan atau perawatan terhadap karya itu. Sejauh ini, perawtan yang dilakukan oleh

dinas terkait seringkali masih salah kaprah, beberapa kasus kita ingat bagaimana sebuah patung publik dicat kembali dengan menggunakan warna-warna mencolok tanpa mengindahkan esensi dan kesesuaian dengan ruang keseluruhan.

Beberapa poin diatas menunjukkan bagaimana kelemahan dan kekurangan yang muncul dalam mendudukan keempat karya seni patung ruang publik yang ada di kota Surakarta dalam jejaring wacana seni ruang publik kontemporer. Apa yang terjadi menunjukkan bahwa ada sistem kekuasaan yang berada disebalik symbol patung para pahlawan tersebut. Dalam kaidah estetika, keempat karya tersebut dapat diuraikan dalam spektrum pemikiran berikut ; Estetika kota bukan sekadar terletak pada pembangunan keindahan fisik bangunan termasuk dengan mendirikan patung-patung tanpa perhitungan dampak lingkungan. Estetika ini bukanlah semata ‘perayaan’ atas perkembangan teknologi maupun perayaan kekuasaan. Bukan pula hanya sebatas slogan ‘kota budaya’, menanamkan nilai tradisi dan filosofi, dan lain-lain. Estetika kota adalah proses terpadu manusia, ruang, lingkungan dan waktu (Yolanda, 2008).

Meninjau keempat karya patung ruang publik di kota Surakarta diatas, dalam ranah estetika kota, ‘value’ karya-karya tersebut terletak pada beragamnya interaksi yang tumbuh dan muncul atas pendirian karya-karya tersebut. Lantas, bagaimanakah dengan interaksi yang muncul dalam karya-karya tersebut? Adakah? Karya monument dan patung itu artistik secara visual, namun gagal memberikan pengalaman estetik bagi pengamatnya. Semestinya sebagai sebuah pemantik estetik, struktur elemen-elemen estetis yang dapat menciptakan keindahan kota, juga menyentuh pada hal yang dapat dirasakan oleh seluruh indra manusia, yang dapat menimbulkan persepsi dari stimulus yang diciptakan.

Kuasa Simbolik Patung Ruang Publik

Kekuasaan merupakan satu aspek yang tidak akan habis dibahas dalam sejarah peradaban manusia. Max Weber dalam tulisannya mendefinisikan kekuasaan sebagai kemampuan seseorang untuk memaksakan kehendaknya terhadap orang lain. Dalam hal ini ia membedakan dua jenis kekuasaan menjadi (1) dominasi atas pengaruh orang lain yang bergantung pada kemampuan untuk mempengaruhi kepentingan mereka; (2) dominasi yang bergantung pada otoritas, yakni kekuasaan untuk memerintah (Blau 1963, 306). Pandangan Weber tersebut seolah hanya melihat kekuasaan sebagai sesuatu yang negatif dan manusia akan melakukan upaya-upaya tertentu untuk mendapatkan kekuasaan yang diinginkan. Prof. Miriam Budiarjo, guru besar ilmu politik Universitas Indonesia menyatakan pendapat yang sedikit berbeda. Baginya, kekuasaan adalah gejala yang lazim hadir di setiap masyarakat dan dalam segala bentuk kehidupan bersama. Bagaimanapun juga, manusia akan selalu berupaya untuk mendapatkan kekuasaan. Pada masyarakat demokratis, pertarungan untuk mendapatkan kekuasaan dilakukan dengan cara kompetisi sedangkan pada masyarakat yang otoriter dilakukan dengan cara konflik (Budiarjo 2004, 35).

Berpijak dari pandangan di atas, salah satu aspek kekuasaan yang lazim dipraktikkan adalah melalui dominasi dan proses manipulasi, dari cara yang paling kasar sampai halus sekalipun. Instrument yang sering luput untuk dilihat sebagai media penyebaran kekuasaan adalah seni. Melalui kajian yang telah dilakukan pada paragraph-paragraf diatas, dapat dilihat bagaimana seni patung diruang publik mampu menjadi memiliki kuasa simbolik yang kemudian digunakan untuk melegitimasi kekuasaan tertentu, dalam kasus diatas adalah

kekuatan otoritas militer dan pemerintah (penguasa). Menggunakan analisis kuasa simbolik dari Pierre Bourdieu, menunjukkan bagaimana bahasa visual menjadi instrument penyebaran kekuasaan yang akan memihak pihak tertentu dan melemahkan lainnya. Keempat monument yang ada di Kota Surakarta, menjadi instrumen kekuasaan, terutama kaitannya dengan keberadaan mereka di ruang publik.

Bourdieu tidak memberikan definisi terperinci mengenai apa itu kuasa simbolik. Meskipun demikian, kita dapat melihatnya dari beberapa cuplikan di karya-karyanya, antara lain ketika ia menyatakan bahwa *“Symbolic power is a power of constructing reality, and one which tends to establish a gnoseological order: the immediate meaning of the world (in particular of the social world)”* (Bourdieu 1991, 166). Berdasar pernyataan tersebut, kuasa simbolik adalah sebuah kuasa untuk membentuk realitas kenyataan, dan yang cenderung memapankan tatanan gnoseologi sebagai makna langsung dunia (khususnya dunia sosial). Dalam kasus yang spesifik adalah bagaimana seni patung publik, menjadi alat legitimasi kekuasaan, dan secara simbolik menyiratkan kekuasaan yang dimaksud.

Dalam karyanya yang lain mengenai *The Space and Symbolic Power*, Bourdieu mengatakan bahwa *“symbolic power, whose from par excellence is the power to make groups (groups that are already established and a have to be consecrated or groups that have yet to be constituted such as the Marxian proletariat), rest on two condition”* (Bourdieu 1989, 23). Hal tersebut menunjukkan bahwa kuasa simbolik adalah praktik kekuasaan yang canggih dan kompleks, dengan tujuan untuk membentuk kelompok/grup yang seragam.

Keseragaman tema patung pahlawan yang ada di Kota Surakarta, (pada kasus Patung Slamet Riyadi dan Monumen Mayor Achmadi), didirikan dan dibangun atas inisiasi militer, sekaligus diresmikan dalam nuansa militeristik. Meski praktik pendirian ini adalah merupakan proyek hibah, keseragaman cara pandang dan cara pikir menjadikan bentuk-bentuk patung yang didirikan oleh militer, seragam. Hal ini lebih jelas tersirat dalam uraian media ;

“Dalam sambutannya Djoko Santoso mengatakan bahwa di tubuh TNI ada program pembinaan tradisi dan sejarah berupa penghormatan dan penghargaan kepada prajurit yang melaksanakan tugas dengan baik. **Langkah-langkah yang telah dilakukan diantaranya dengan membangun monumen-monumen bersejarah seperti Monumen Jenderal Soedirman di Ambarawa dan Monumen Brigjen Slamet Riyadi di Solo tersebut.** Diharapkan pembangunan monumen itu juga dapat diambil manfaatnya oleh rakyat. Bentuk lain yang dilakukan TNI dalam program pembinaan tradisi dan sejarah adalah membangun fasilitas lapangan militer yang dapat dimanfaatkan rakyat biasa. Hal itu dikarenakan TNI menyadari semakin sempitnya ruang publik. (<https://news.detik.com/berita/721704/ksad-resmikan-pembangunan-patung-slamet-riyadi-di-solo>)

Pun, juga dengan pendirian sejumlah Patung Sekarno di beberapa wilayah. Sebagaimana yang diungkapkan oleh media ;

“Kita bisa mencatat, bahwa patung Bung Karno di Plasa Manahan ini merupakan patung kedua di Surakarta (eks Karesidenan Surakarta) yang mencakup satu kota dan enam kabupaten, yakni Kota Solo dan Kabupaten Sukoharjo, Wonogiri, Klaten, Karanganyar, Boyolali, serta Sragen. Tahun 2013 Pemkab Sukoharjo membangun patung Bung Karno di kawasan Solo Baru. Patung dengan posisi berdiri ini diresmikan cucu Bung Karno, Puan Maharani.” (<https://joglosemar.co/2016/10/patung-bung-karno-manahan-solo-spirit-kawal-pancasila.html>)

Catatan penting lain dari pandangan Bourdieu mengenai kuasa simbolik ini adalah bagaimana hal tersebut sering kali tidak diketahui oleh masyarakat karena beroperasi secara diam-diam / terselubung. Seperti yang diungkapkan olehnya :

“Symbolic power – as a power of constituting the given through utterances, of making people see and believe, of confirming or

transforming the vision of the world and, thereby, action on the world and thus the world itself, an almost magical power which enables one to obtain the equivalent of what is obtained through force (whether physical or economic), by virtue of the specific effect of mobilization – is power that can be exercised only if it is recognized, that is, misrecognized as arbitrary”(Bourdieu 1991, 170).

Dari penjelasan tersebut, kita lihat bagaimana kuasa simbolik adalah bentuk kekuasaan untuk membentuk hal-hal tertentu lewat ujaran, membuat orang percaya, untuk memperkuat atau mengubah cara pandang terhadap dunia, sebuah kekuasaan yang (nyaris) magis yang memungkinkan seseorang untuk mendapat hasil yang sama dengan yang diperoleh lewat paksaan. Dan yang terpenting, kuasa simbolik hanya bisa dijalankan ketika ia tidak langsung dikenali keberadaannya seperti keberadaan patung-patung publik yang ada di kota Surakarta. Tanpa memberikan akses informasi atas makna patung dan pelibatan publik didalamnya, sesungguhnya keberadaan merek tidak lebih dari sekedar upaya legitimasi kekuasaan dari otoritas.

Dengan merujuk pada pernyataan-pernyataan di atas, maka argumen utama penelitian ini dimana patung di ruang publik di wilayah kota Surakarta merupakan bagian dari kuasa simbolik menemukan fakta riilnya. Sebagai sebuah mekanisme penggunaan kekuasaan yang dijalankan secara terus-menerus dan tersembunyi, yang beroperasi di alam bawah sadar masyarakat sehingga mereka menganggapnya sebagai satu hal yang terberi (*taken for granted*), ungkapan-ungkapan nasionalisme, patriotism, penanaman ideologi, maupun ungkapan-ungkapan seperti pewarisan nilai luhur, menemukan fakta empiriknya.

BAB V

KESIMPULAN

Patung Ruang Publik dan Dilema Publik

Berdasar pada kajian-kajian yang telah dilakukan pada bab sebelumnya, didapati kesimpulan bahwa dalam kaidah seni publik, karya Patung Slamet Riyadi di Jalan Slamet Riyadi, Patung Mayor Achmadi di Kawasan Simpang Lima (Proliman) Banjarsari, Patung Monumen 45 Banjarsari (Monumen Serangan 4 Hari di Surakarta) yang terletak di bilangan Taman Banjarsari, serta Patung Soekarno di Gelangang Olahraga Manahan, Surakarta yang menjadi objek kajian lebih didekatkan pada *landmark* sebuah kawasan. Hal ini dikarenakan lokasinya yang terletak pada titik penting yang sekaligus menjadi orientasi wilayah masing-masing kawasan kota Surakarta.

Kaidahnya sebagai sebuah landmark yang tidak bisa dilepaskan dari nilai fungsi sosial dan budayanya, keempat patung secara filosofis menjadi symbol pewarisan nilai bagi masyarakat. Hal yang paling dekat adalah patung-patung tersebut mengupayakan pengembalian ingatan publik atas perjuangan para pahlawan, sekaligus menjadi arena bagi pembangunan memori kolektif. Terlepas dari persoalan bahwa konteks pembangunan patung ruang publik semestinya bersandar pada kebutuhan masyarakat akan nilai identitas dan representasi kehidupan warga hari ini, keempat patung pahlawan yang berdiri kokoh menjadi jembatan untuk memikirkan kembali apa yang paling esensial mesti dimiliki publik atas ruang hidupnya. Apakah sebuah tugu batu, ataupun nilai-nilai

kehidupan yang ditawarkan dalam serangkaian informasi atas karya-karya tersebut?

Persoalan kota adalah persoalan tentang apa yang dipresentasikan, apa yang direpresentasikan, dan bagaimana cara merepresentasikannya. Kehadiran keempat karya patung dengan tema heroisitas pahlawan menunjukkan bagaimana ikatan masyarakat kota ini dengan sejarah perang kemerdekaan, senyatanya kuat, dan secara tak sadar dimanfaatkan untuk kepentingan-kepentingan diluar dirinya (publik misalnya). Apa yang tersirat dari epos kepahlawanan yang disimbolkan oleh keempat patung, menyiratkan dilemma publik atas kekuasaan yang tak sadar menghegemoni mereka. Kekuasaan ini tersembunyi dibalik ungkapan-ungkapan bahasa yang didengungkan berulang-ulang ; nasionalisme, patriotisme, dan nilai-nilai kepahlawanan. Hal senada yang diutarakan oleh Bourdieu,

“Symbolic power – as a power of constituting the given through utterances, of making people see and believe, of confirming or transforming the vision of the world and, thereby, action on the world and thus the world itself, an almost magical power which enables one to obtain the equivalent of what is obtained through force (whether physical or economic), by virtue of the specific effect of mobilization – is power that can be exercised only if it is recognized, that is, misrecognized as arbitrary”(Bourdieu 1991, 170).

Dari penjelasan tersebut, kita lihat bagaimana kuasa simbolik adalah bentuk kekuasaan untuk membentuk hal-hal tertentu lewat ujaran, membuat orang percaya, untuk memperkuat atau mengubah cara pandang terhadap dunia, sebuah kekuasaan yang (nyaris) magis yang memungkinkan seseorang untuk mendapat hasil yang sama dengan yang diperoleh lewat paksaan. Karya-karya patung pahlawan ini menjadi sistem simbol untuk menekankan pola kekuasaan ini. Melalui ujaran yang disampaikan oleh penguasa secara berulang-ulang dan

dikutip oleh media. Tujuannya adalah bagaimana mereka mampu melegitimasi kekuasaannya kepada publik, melalui keputusan-keputusan yang seolah baik, namun mempunyai maksud lain sebaliknya. Kuasa simbolik hanya bisa dijalankan ketika ia tidak langsung dikenali keberadaannya seperti keberadaan patung-patung publik yang ada di kota Surakarta. Tanpa memberikan akses informasi atas makna patung dan pelibatan publik didalamnya, sesungguhnya keberadaan mereka tidak lebih dari sekedar upaya legitimasi kekuasaan dari otoritas.

Terdapat beragam bentuk dan gaya perwujudan patung bertema pahlawan di kota Surakarta. Lokasi yang dipilih secara tegas, merupakan lokasi-lokasi strategis dalam peta kawasan kota. Gaya yang diambil kebanyakan gaya naturalistic, mencerminkan keanggunan dan ketokohan yang jelas. Skala monumental juga dihadirkan untuk menambah kesan tegas dan megah. Monumen 45 Banjarsari dan Monumen Mayor Achmadi hadir dengan relief sebagai inkripsi sebagai pusat informasi, sepertinya terlampau menojolkan visual tanpa mempertimbangkan kontekstual situs. Kedua karya patung ini merupakan perwujudan ideal monumen sebagai gaya perpaduan. Pola gaya monumen perpaduan diciptakan dengan cara menyusun beberapa bangunan dalam satu konfigurasi tunggal. Unsurnya meliputi bangunan abstrak, taman dan patung-patung figuratif, dan unsur kelengkapan lain, seperti bangunan prasasti yang diletakkan terpisah dari bangunan utama, gapura, kesemuanya diolah dirancang dalam suatu kompleks bangunan dengan lahan luas.

Kehadiran beragam gaya citraan dan penempatan monumen, didominasi oleh tempat tersembunyi dan eksklusif, banyak dipengaruhi oleh latar belakang

situasi psikologis yang terjadi pada masa di mana peristiwa yang diperingati itu berlangsung. Sebagaimana sejarah mencatat, peristiwa kejuangan penting yang menjadi identitas dan jatidiri (eksistensi) warga atau rakyat Surakarta, terutama dalam kaitannya dengan pergolakan perang kemerdekaan, seperti peristiwa serangan umum 4 hari di Surakarta berlangsung dalam suasana kebingungan dan ketegangan di kalangan para pejuang, sehubungan dengan dikeluarkannya dua perintah siasat dari dua komandan berbeda. Satu dari Mayor Achmadi selaku komandan SWK 106/Arjuna,¹³ satu lainnya dari Letkol Slamet Riyadi, komandan Wehrkreise I. ¹⁴ Suasana ketegangan dan ketidak harmonisan komunikasi yang terjadi antara kelompok pasukan TP di satu pihak dan kelompok pasukan TNI di pihak lain, menyelimuti suasana batin kedua kelompok pasukan bukan saja pada masa pertempuran, bahkan hingga ke masa pembangunan Monumen 45 Banjarsari yang berlangsung antara tahun 1974 hingga 1986, pun juga pembangunan Monumen Mayor Achmadi di Simpang Lima Banjarsari Surakarta.

Quo vadis militer - sipil

Munculnya beragam bentuk perwujudan dan penyajian monumen para pahlawan di Surakarta, pada satu sisi mencoba menampilkan kebersamaan peran kejuangan antara sipil-militer. Akan tetapi, sebagaimana tampak dalam perwujudan estesisnya, penggunaan dan penempatan ikonografi pejuang lebih didominasi oleh peran ketokohan militer. Melalui cara ini telah nampak bagaimana legitimasi peran dimunculkan. Mitos kebersamaan yang dimunculkan masa Orde Baru melalui kemandegan militer dan sipil, senyatanya dalam realitas simbolis pada monument-monumen ini terjadi diskrepansi peran kejuangan. Patung-patung militer jauh lebih dominan daripada patung tokoh sipil.

Hal ini nampak jelas pada Monumen 45 Banjarsari. Di bangunan Monumen ini, personifikasi tokoh-tokoh yang ditampilkan berupa Kyai, dan rakyat, juga figure/sosok perawat dan pemuda, cenderung lebih bersifat politis. Dengan kata lain, seni bangun monumen itu cenderung untuk diberi peran sebagai konstruksi simbolisasi spirit kesatuan dan persatuan, daripada sebagai konstruksi simbolis kenyataan empirik yang terjadi di medan sesungguhnya. Monumen ini menunjukkan bagaimana kuasa simbolik dihadirkan secara politis, di mana tokoh-tokoh kyai dan rakyat ditampilkan, meski keduanya bukanlah sosok riil yang terlibat langsung dalam pertempuran yang sesungguhnya. Dalam kasus ini sosok-sosok patung dalam monument lebih dihadirkan dalam kepentingan pengembangan spirit kesatuan (sebagai representasi ragam keterwakilan rakyat). Kenyataan yang timpang jika melihat fakta bahwa perjuangan jauh lebih banyak mengorbankan rakyat kecil tanpa status ketokohan tertentu, terlebih pihak otoritas militer.

Solidaritas kesatuan ini juga dimunculkan pada cara penempatan monument. Sebagaimana yang ditunjukkan dalam patung Slamet Riyadi dan Soekarno Membaca, keduanya menunjukkan adanya disparitas solidaritas kesatuan, antara warga, militer, maupun ormas politik penguasa. Hal itu tampak pada cara penokohan dan sekaligus penempatan monumen yang cenderung memilih lokasi-lokasi eksklusif pada wilayah publik, tanpa melakukan uji dengar ataupun melihat pada kebutuhan publik atas ruang hidup mereka. Praktik yang dilakukan merupakan satu bentuk upaya legitimasi simbolik atas kekuasaan mereka di ranah publik.

Jalanan Kuasa

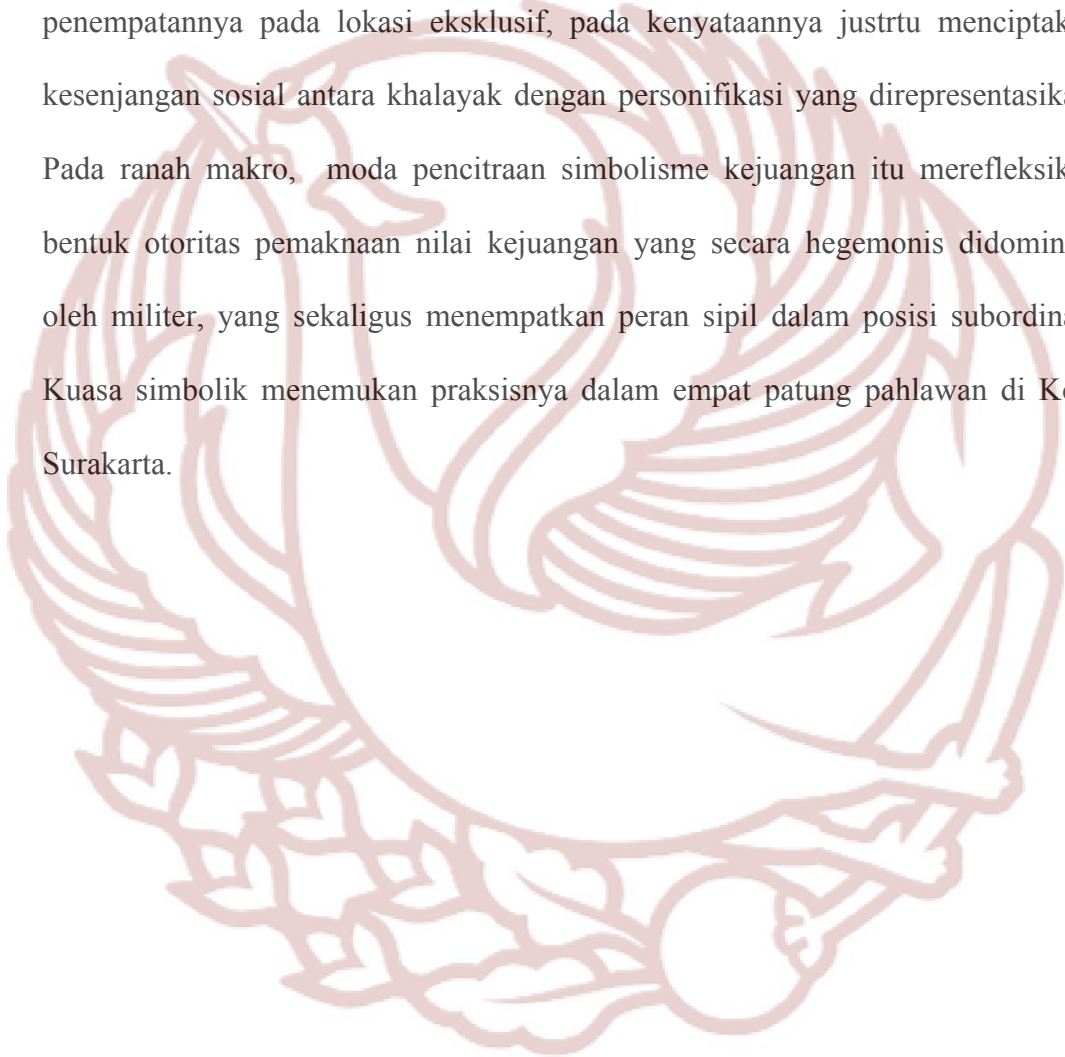
Mmonumen maupun patung di ruang publik, merupakan wujud ekspresi simbolis yang dalam peran fungsi sosialnya mengalami pergeseran sebagai medium untuk menancapkan ideology tertentu secara visual. Keberadaan sebuah objek patung sangatlah tendensius, sejauh ia dilakukan atas kepentingan publik. Sementara yang terjadi adalah upaya-upaya peneguhan kekuasaan personal maupun kelompok (korps,ormas, atau organisasi politik tertentu) yang mengatasmakan kepentingan publik. Beragam perwujudan seni bangun monumen bertema pahlawan yang tersebar di kota Surakarta, telah menjadi symbol dan instrument ideologisasi, dalam hal ini ideologi militer.

Sebagaimana tampak dari mekanisme pencitraan melalui pilihan tokoh militer, pilihan lokasi dan penempatan senibangun monumennya yang dominan pada lokasi-lokasi eksklusif di pusat-pusat kawasan publik. Sebaliknya perwujudan seni bangun monumen yang merupakan representasi peran kejuangan kelompok sipil (Tentara Pelajar) dominan hadir dalam perwujudan sederhana, dan ditempatkan pada lokasi-lokasi yang tersembunyi, karena mengandalkan dan mendasarkan pada prioritas lokasi tempat di mana peristiwa yang diperingati pernah berlangsung. Secara tegas, temuan lain dalam penelitian ini adalah bahwa bentuk monument-monumen yang ada di kota Surakarta secara terang merefleksikan kenyataan tersembunyi ketidak harmonisan relasi sipil-militer.

Sekalipun upaya penyebarluasan dan pewarisan nilai luhur kepahlawanan yang ingin dimunculkan sebagai bentuk pembangunan moral masyarakat didengung-dengungkan oleh otoritas, realitas yang Nampak dalam wujud rupa dan media berkata lain. Segenap symbol yang dimunculkan tak lain semata upaya

mereka untuk menunjukkan seberapa luas kiprah dan dominasi kekuasaan yang mereka miliki. Sebab, mereka yang memiliki uang, memilih dan memutuskan bagaimana bentuk patung yang akan dibangun dan dimana akan diletakkan.

Berkaitan dengan prinsip dan kaidah penciptaan seni publik, mode pencitraan monumen- monumen ini sarat dengan ikonografi militeristik disertai penempatannya pada lokasi eksklusif, pada kenyataannya justru menciptakan kesenjangan sosial antara khalayak dengan personifikasi yang direpresentasikan. Pada ranah makro, mode pencitraan simbolisme kekuatan itu merefleksikan bentuk otoritas pemaknaan nilai kekuatan yang secara hegemonis didominasi oleh militer, yang sekaligus menempatkan peran sipil dalam posisi subordinan. Kuasa simbolik menemukan praksisnya dalam empat patung pahlawan di Kota Surakarta.



BAB IV. BIAYA DAN JADWAL PENELITIAN

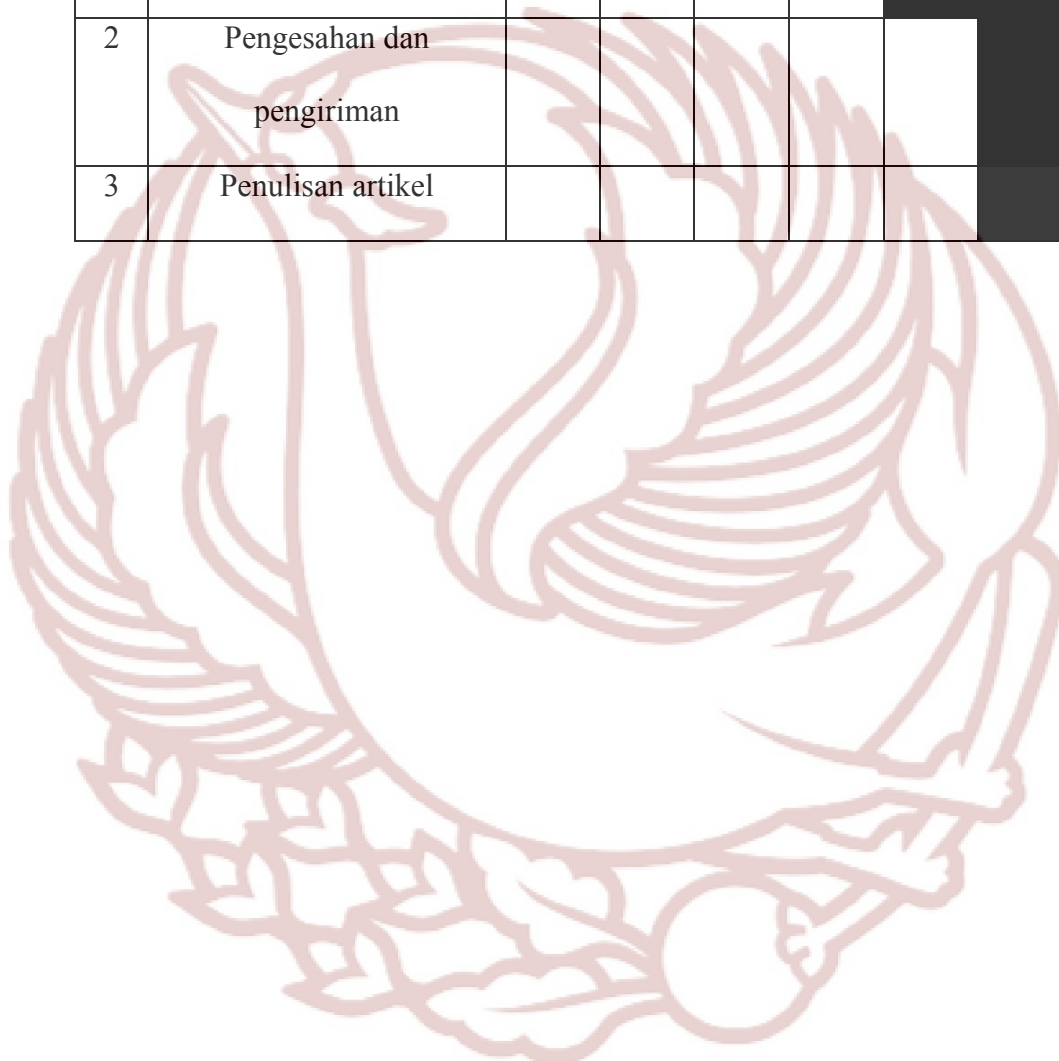
A. Anggaran Biaya

No	Jenis Pengeluaran	Beaya yang Diusulkan (RP)
1	Gaji dan upah / 6 bulan	3.000.000
2	Bahan habis pakai dan peralatan	2.135.000
3	Perjalanan	1.800.000
4	Lain-lain (publikasi, seminar, laporan, lainnya sebutkan)	2.065.000
JUMLAH		9.000.000

B. Jadwal Penelitian

No	Kegiatan/ bulan th.2017	6	7	8	9	10	11
I	Persiapan						
1	Koordinasi Team & Props						
II	Pelaksanaan						
1	Penyusunan pedoman pen.						
2	Pengkajian kepustakaan						

3	Pengumpulan, analisis awal						
4	analisis data akhir						
III	Laporan						
1	Susun draft Laporan						
2	Pengesahan dan pengiriman						
3	Penulisan artikel						



DAFTAR PUSTAKA

Buku :

Adi, Wicaksono dan Bambang Budjono. 2012. *Seni Rupa Indonesia dalam Kritik dan Esai, Seni Rupa Indonesia dalam Kritik dan Esai (SRI)*. Jakarta : Dewan Kesenian Jakarta.

Blau, Peter M. 1963. "Critical remarks on Weber's theory of authority." Washington : American Political Science Review.

Bourdieu, Pierre. 1991. *Language and Symbolic Power*. 1 ed. Cambridge: Polity Press.

Budiarjo, Miriam. 2004. *Dasar-Dasar Ilmu Politik*. Jakarta: Gramedia.

Miles, Mark. 1997. *Art, Space and the City -public art and urban futures*. London&New York: Routledge.

Claire Holt. 2000. *Art In Indonesia: Continuity and Change*. Versi Indonesianya ditulis oleh: Sudarsono, Bandung: MSPI.

Kasiyanto, 2005, *Analisis Wacana dan teoritis Penafsiran Teks*, dalam Analisis Data Penelitian Kualitatif: Pemahaman Filosofis dan Metodologis ke Arah Penguasaan Model Aplikasi, ed. Burhan Bungin .Jakarta: Rajagrafindo Persada.

Kusnadi,dkk. 1978. *Seni Rupa Indonesia dan Pembinaannya*. Jakarta: Proyek Pembinaan Kesenian Departemen P dan K.

Muhadjir, Noeng, 2007, *Metodologi Keilmuan: Paradigma Kualitatif, Kuantitatif dan Mixed*, edisi v. Yogyakarta: Rake Sarasin.

Moeliono, Anton M. 1990. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka (Departemen Pendidikan dan Kebudayaan).

Moyer, Glenn Harper dan Twylene. 2007. *Conversations on Sculpture*. Washington : Hamilton - International Sculpture Center.

Nazir, Moh., 2005, *Metode Penelitian*, Bogor Selatan: Ghalia Indonesia

Read, Hebert. 1964. *A Concise History of Modern Sculpture*, New York : Frederick A. Praeger, Publishers.

Susanto. Mikke. 2003. *Membongkar Seni rupa*. Yogyakarta : Jendela.

Soemardjo, Jakob.2009. *Asal-Usul Seni Rupa Modern Indonesia*. Bandung :

Penerbit Kelir.

Sp., Soedarso. 1990. *Tinjauan Seni Sebuah Pengantar Untuk Apresiasi Seni*. Yogyakarta: Saku Dayar Sana.

Sp., Soedarso. 2000 *Sejarah Perkembangan Seni Rupa Indonesia*, Yogyakarta : CV. Studio Delapan Puluh Enterprise dan Badan Penerbit ISI Yogyakarta.

_____, But Muchtar, Jim Supangkat, G. Sidharta Soegijo & Kasman KS. 1992, *Seni Patung Indonesia*, Yogyakarta : BP ISI Yogyakarta.

Yuliman, Sanento. 2001. *Dua Seni Rupa : Sepilihan Tulisan*. Bandung : Penerbit Kalam.

Jurnal :

Budiani. 1963. *Arah Menuju Seni Pahat Kita*, Jurnal Budaya bulan maret/april/mei 1963. No 3/4/5 th ke XII.

Muchtar, But. 1985, “Seni Patung dalam Kaitannya dengan Kehidupan Manusia”, Pidato pengukuha jabatan guru besar tetap pada Fakultas Seni Rupa dan Desain Institut Teknologi Bandung, Sidang Terbuka Senat Institut Teknologi Bandung 19 Oktober 1985.

Sumarwahyudi. 1996. *Seni Monumen Indonesia dari Masa ke Masa*. Jurnal Bahasa dan Seni Tahun 24. No.2 Agustus 1996.

Wienarno, Eko Budi. 2003. *Seni Patung Indonesia: Perkembangan Dan Kesenambungan Proses Kreatif Penciptaan Patung Di Indonesia*. Jurnal BAHASA DAN SENI, Tahun 31, Nomor 2, Agustus 2003.

Blau, Peter M. 1963. “*Critical remarks on Weber’s theory of authority.*” American Political Science Review 57 (2): 305–16.

Bourdieu, Pierre. 1989. “*Social Space and Symbolic Power.*” Sociological Theory 7 (1): 14–25..

Elsen, Albert. 1989. “*What We Have Learned about Modern Public Sculpture: Ten Propositions.*” Art Journal, Critical Issues in Public Art, 48 (4): 291–97.

Fenz, Werner, dan Maria-Regina Kecht. 1989. “*The Monument Is Invisible, the Sign Visible.*” October 48: 75–78.

Hein, Hilde. 1996. “*What Is Public Art?: Time, Place, and Meaning.*” The Journal of Aesthetics and Art Criticism 54 (1): 1–7.

Montgomery, Olwyn. 2000. “*Do the ‘Public’ Like It?*” Fortnight, no. 385: 22–23.

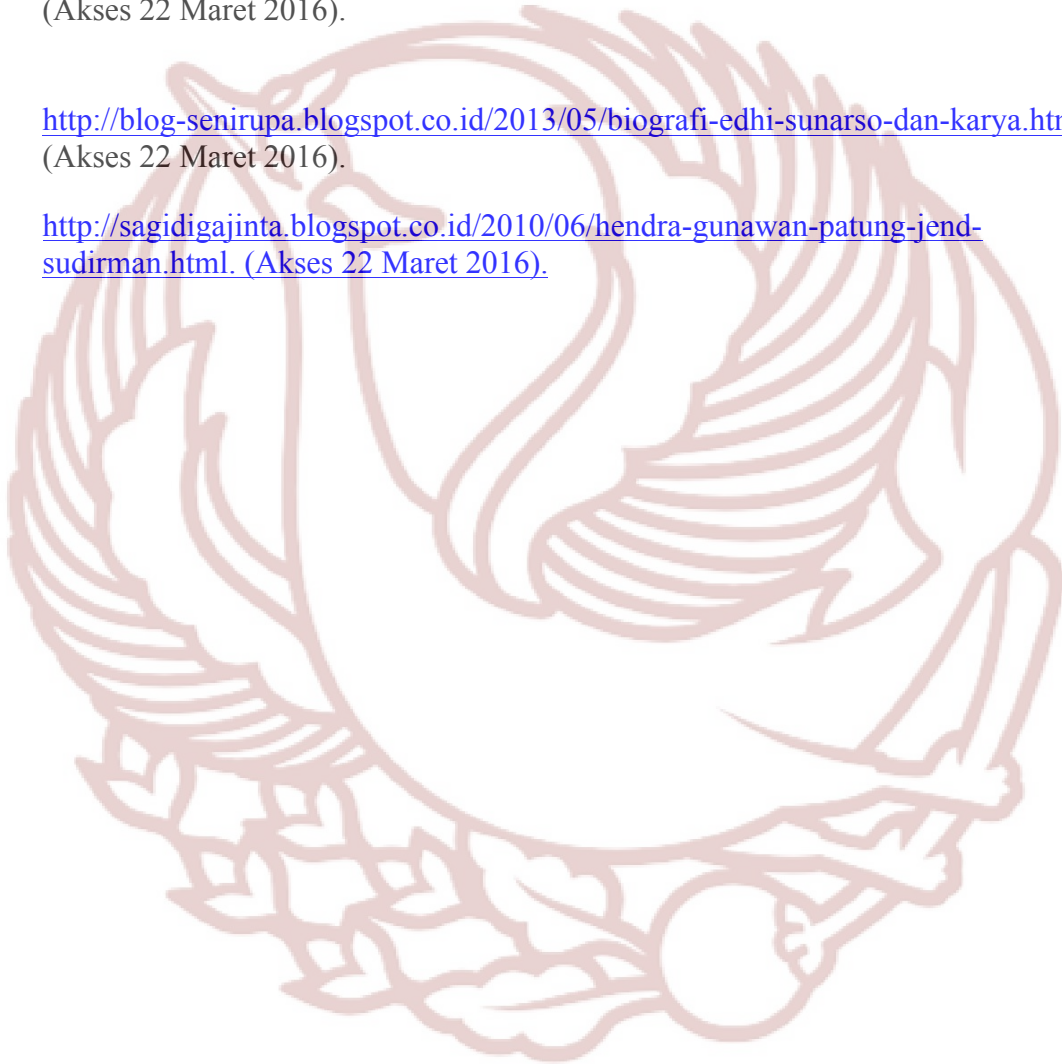
Website :

<http://arsip.galeri-nasional.or.id/documentations/9192/detail>. (Akses 22 Maret 2016)

<http://www.jakarta.go.id/web/encyclopedia/detail/2811/Sidharta-Soegijo-G>.
(Akses 22 Maret 2016).

<http://blog-senirupa.blogspot.co.id/2013/05/biografi-edhi-sunarso-dan-karya.html>.
(Akses 22 Maret 2016).

<http://sagidigajinta.blogspot.co.id/2010/06/hendra-gunawan-patung-jend-sudirman.html>. (Akses 22 Maret 2016).



JUSTIFIKASI ANGGARAN PENELITIAN

	Jenis	Volume		Tarip	Jumlah
1	2	3		4	5
1	Belanja Uang Honor				
	Penerjemah 2 org. 1 keg / 6 bulan	2	OK	1.000.000	2.000.000
	Kolektor dan susun data 1 org/ 6 bulan	1	OK	1.000.000	1.000.000
Jumlah					3
2	Bahan Habis Pakai dan Peralatan				
	<i>a . ATK Habis</i>				
	– Kertas Folio A4 80 grm	3	Rim	40.000	120.000
	– Blog note 10 bh	10	BH	15.000	150.000
	– Tinta Refill (hitam)	4	BH	30.000	120.000
	– Tinta Refill (warna)	4	BH	40.000	160.000
	– CD Blank	20	BH	3.000	60.000
	– Pulpen	20	BH	5.000	100.000
	<i>b. Pengadaan Komponen Peralatan</i>				
	Pengadaan buku @100.000	20	BH	100.000	2.000.000
	<i>c. Bahan habis pakai</i>				
	Kertas asturo 20 lbr	20	BH	7.500	150.000
	Selotip bolak-balik	2	BH	7.500	15.000
	Lakban bening	1	BH	10.000	10.000
	stabilo	10	BH	25.000	250.000

Jumlah					2.135.000
3	Perjalanan				
	Dalam kota 1 org x 60 hari	60	OH	30.000	1.800.000
Jumlah					1.800.000
4	Lain-lain				
<i>a</i>	<i>Konsumsi</i>				
	1 org x 60 hr	60	OH	30.000	1.800.000
<i>b</i>	<i>Laporan</i>				
	Susun dan Penggandaan laporan	1	Pkt	380.000	265.000
Jumlah					2.065.000
TOTAL					9.000.000

I IDENTITAS DIRI (Peneliti)

1.1	Nama Lengkap (dengan gelar)	Muhammad Hendra Himawan, S.Sn, M.Sn
1.2	Jabatan Fungsional	Asisten Ahli
1.3	NIP/NIK/No. Identitas lainnya	198511212015041002
1.4	Tempat dan Tanggal Lahir	Sukoharjo, 21 November 1985
1.5	Alamat Rumah	Tawang Rt. 03/01 Tawang Weru Sukoharjo 57562
1.6	Nomor Telepon/Faks	-
1.7	Nomor HP	081915325594
1.8	Alamat Kantor	ISI Surakarta, Jl. Ki Hajar Dewantara No. 19 Ketingan Surakarta
1.9	Nomor Telepon/Faks	(0271) 647658
1.10	Alamat e-mail	m.hendrahimawan@gmail.com
1.11	Mata Kuliah yg diampu	1. Seni Patung Dasar
		2. Seni Patung II
		3. Seni Patung IV
		4. Manajemen Seni
		5. Kuratorial

II RIWAYAT PENDIDIKAN

2.1	Program:	S-1	S-2
	Nama PT	Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta	Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta
	Bidang Ilmu	Seni Murni	Pengkajian Seni
	Tahun Masuk	2004	2009
	Tahun Lulus	2009	2011
	Judul Skripsi/ Tesis/Disertasi	Tinjauan Estetika Posmodern dalam Karya Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia	Seni Lukis Pemandangan Alam Pada Tebeng Becak di Yogyakarta : Tinjauan Proses Reproduksi, Seniman, dan Pendukung Struktural
	Nama Pembimbing/promotor	I. Dr. M. Agus Burhan, M.Hum. II. Drs. Syafruddin, M. Hum.	Dr. M. Agus Burhan, M. Hum.

III PENGALAMAN PENELITIAN

No	Tahun	Judul Penelitian	Pendanaan	
			Sumber*	Jumlah (Juta RP)
1	2009	“Pengaruh UU Pornografi terhadap Proses Kreatif Perupa Yogyakarta” (<i>An Effect of Pornography Legality Act to Artists Creative Process in Yogyakarta</i>) "	Research Grant A-2 Programs Jurusan Seni Murni, FSR ISI Yogyakarta	15
2	2010	Model Pembelajaran Seni Rupa Berbasis Lateral Thinking (<i>Learning Model of Art Based on Lateral Thinking</i>).	Penelitian Lepas (Mandiri)	5
3	2013	<i>New Diva</i> : Analisis Mengenai Penyanyi Berjilbab dalam Industri Hiburan Malaysia dan Indonesia	Penelitian Lepas (Mandiri)	2
4	2013	Analisis Ikonografi Karya Seni Lukis Modern Malaysia	Penelitian Lepas (Mandiri)	-
5	2013	Analisa Ikonografi lukisan Jika Tuhan Murka karya Basuki Abdullah	Penelitian Lepas (Mandiri)	-

6	2014	Praktek Seni Partisipatoris dalam Program Parallel Events Biennale Jogja 2011-2013.	Penelitian Lepas (Mandiri)	2
7	2015	<i>Art and the State: The Function of Art in the Dynamics of State Politics, A Case Study in Universiti Teknologi MARA and Institut Seni Indonesia Surakarta</i>	Penelitian Lepas (Mandiri)	-
8	2016	Sejarah Perkemabnagan Seni Patung Modern Indonesia : Pengaruh Tradisi dan Kecenderungan Kontemporer	DIPA	10

IV PENGALAMAN PENULISAN BUKU

No	Tahun	Judul Buku	Jumlah Halaman	Penerbit
1	2011	Etnografi Curatorial : Pendekatan Etnografi dalam Praktek kerja Kurasi	30 hal	Sangkring Art Space, 2011
2	2012	How Want To Be A Young Curator?	90 hal	House of Matahati,

				Malaysia, 2012
3	2014	LIAC VS SOLO	100 hal	UITM MARA- Malaysia, 2014

Semua data yang saya isikan dan tercantum dalam biodata ini adalah benar dan dapat dipertanggungjawabkan secara hukum. Apabila di kemudian hari ternyata dijumpai ketidak-sesuaian dengan kenyataan, saya sanggup menerima risikonya.

Demikian biodata ini saya buat dengan sebenarnya untuk memenuhi salah satu persyaratan dalam Hibah Penelitian Pustaka DIPA ISI Surakarta.

Surakarta, 23 Oktober 2017

Peneliti,

(Muhammad Hendra Himawan, M.Sn)

